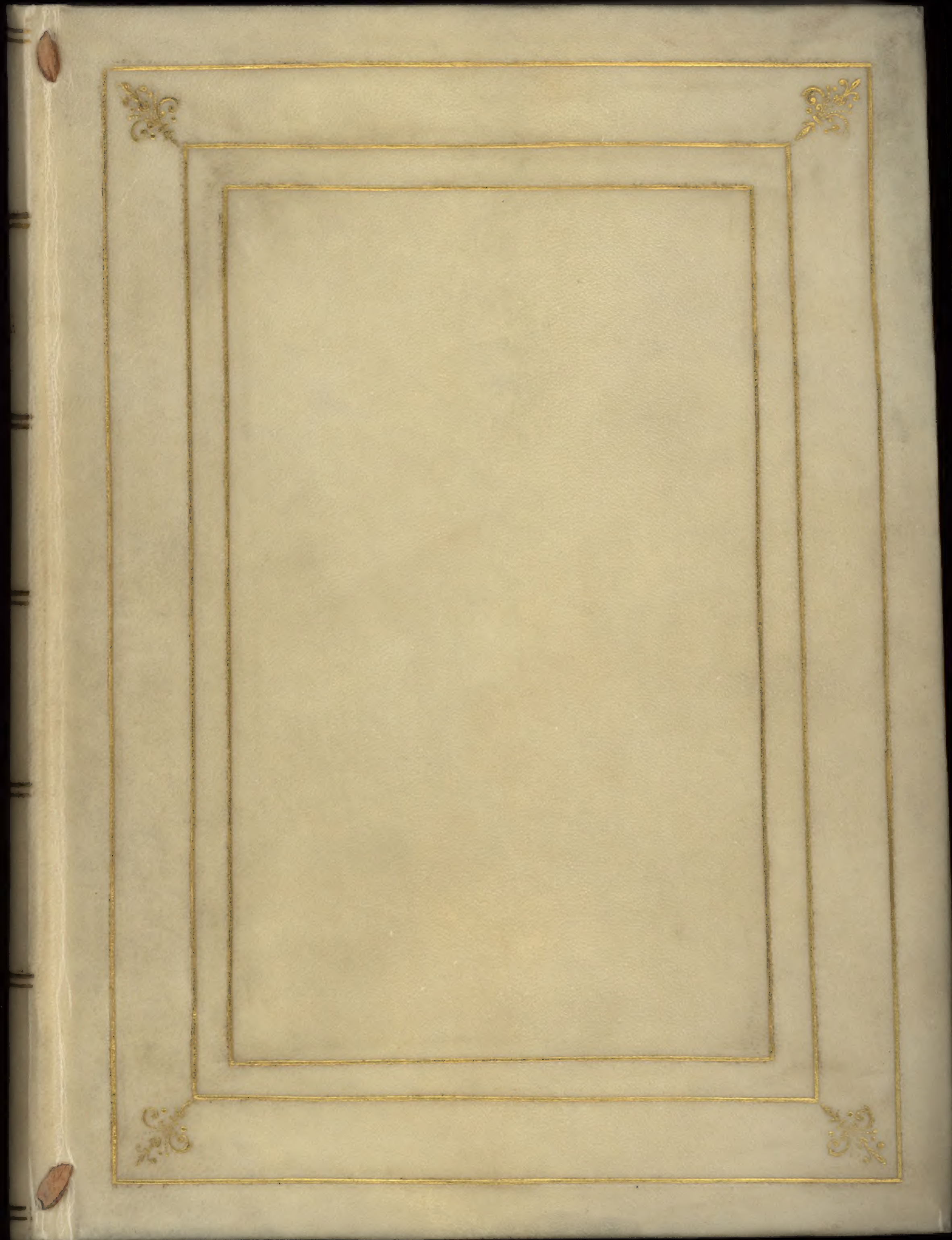


R. L

ARTE
DE LA PINTVRA,
SV ANTIGVEDAD,
Y GRANDEZAS.

DESCRIVENSE LOS HOMBRES EMINENTES que ha auido en ella, aſsi antiguos como modernos; del dibujo, y colorido; del pintar al temple, al olio, de la iluminacion, y eſtofado; del pintar al freſco; de las encarnaciones, de polimento, y de mate; del dorado, bruñido, y mate. Y enſeña el modo de pintar todas las pinturas ſagradas.

POR FRANCISCO PACHECO
vezino de Seuilla.



Año 1649.

CON PRIVILEGIO.

En Seuilla, por Simon Faxardo, impreſſor de libros, a la Cerrajeria.

Licencia del Ordinario.

NOs el Licenciado don Christoual de Matilla Prouisor, y Vicario General de Seuilla, y su Arçobispado. Por la presente, y por lo que a nos toca, damos licencia para que se pueda imprimir, y imprima el libro intitulado, *Antiguedad, y grandezas de la pintura*, Compuesto por Francisco Pacheco, atento nos consta no ay en èl cosa contra nuestra Santa Fè, y buenas costumbres, segun las censuras, y parecer que han dado personas Doctas, a quien lo hemos remitido. Dada en Seuilla, en 24. de Diziembre, de 1641. años.

PRIVILEGIO.

TIene priuilegio de los señores del Consejo Real Francisco Pacheco, para poder imprimir este libro, por tiempo de diez años.

TASSA.

TAssaron los señores del Consejo Real este libro a quatro marauedis cada pliego.

¶ 2 TABLA

TABLA DE LOS CAPITVLOS que contiene este libro.

LIBRO PRIMERO.

LIBRO

LIBRO SEGVNDO.

LIBRO TERCERO.

rias

LIBRO PRIMERO DE LA PINTVRA.

Su antiguedad, i grandezas.

CAPITVLO PRIMERO, QVE cosa sea Pintura, i como es Arte Liberal, i su difinicion, i esplicacion.



VIENDO de tratar de la Pintura, es cosa conveniente para mayor claridad de lo que cerca della se dixere començar de su difinicion, i esplicarla en este primer capitulo: para que sirva de fundamento à la grandeza de sus excelencias, i disponga el animo de sus aficionados, a la atenta cõsideracion de lo que en este discurso se tratare. I porque el Maestro Francisco de Medina [en cuya muerte perdieron las buenas letras gran parte de su valor] no hallandose satisfecho de ninguna de las difiniciones que de la Pintura avia visto, a instancia mia, escrivio una, con su esplicacion, me parecio justa cosa ponerla aqui: por onrar este discurso con la autoridad de varon tan docto, i por el gusto q̃ suele causar la diferencia, dize desta manera.

Difinicion 1.

Pintura es Arte que con variedad de lineas, i colores representa perfetamente a la vista, lo que ella puede percebir de los cuerpos.

Esplicacion.

La vista percibe de los cuerpos el tamaño, la proporcion, la distancia, los perfiles, los colores, sombras, i luzes: el relievo, las figuras, i posturas; i los varios gestos, ademanes, i semblantes, que aparecen; segun son varios los movimientos, acciones, i passiones del cuerpo, i de l'alma.

Los cuerpos, cuyas imagines reprefenta la Pintura, fon de tres generos, naturales, artificiales, o formados con el pẽsamiẽto, i confideracion de l' alma.

Los naturales fon los que criò Dios al principio del mundo, o los que la Naturaleza produze en la univerfidad del, con la fuerça que Dios le da; los artificiales, fon cafi infinitos, fegun es cafi infinita la muchedũbre, i variedad de artifices que los forman.

Los cuerpos del penfamiento fon los que la imaginacion forma: Sueños, devaneos, de grutefcos, i de fantafias de pintores. I fon afsimefmo los que figura el entendimiento, con fabia confideracion. Angeles, virtudes, potencias, empreffas, Hieroglificos, Emblemas, a efte ultimo genero fe reduzen las vifiones imaginarias, o intelectuales, que percibieron, i revelaron los Profetas, i fuelen los Pintores reprefentarlas con fu arte.

Hafta aqui el Maeftro Medina. Efta difinicion no es diferẽte de la mia en lo efencial: pero los q̃ tuvierẽ gufto en las letras veran facilmente que el Maeftro Medina defcrive antes el arte de la Pintura que la difine: la difinicion que yo hago parece mas regular. Parte della efcrivo de la opinion de Paulo Lomazo, de quien me è valido en mucho defte capitulo, fi bien en algo de lo importante me aparto como veremos.

Lib. 1. de Pintura, Cap. 1.

Pintura es Arte que enfeña a imitar con lineas, y colores. Efta es la difinicion. Para efplicacion de la cual fe à de faber que toda difinicion deve conftar de genero, i diferencia. El genero fegun los Logicos, es una razon comun que fe dize de muchos diferentes en efpecie: diferencia, es todo aquello por lo cual una efpecie fe diftingue de cualefquier otras del mifmo genero. Efto fupuefto, la difinicion de la Pintura confta de genero, i diferencia. Arte es el genero: razon comun en que conviene con las demas Artes, diferentes della en efpecie. La diferencia por la cual difiere de las demas es, que enfeña a imitar cõ lineas i colores todas las cofas imitables del Arte, i de la imaginacion, i principalmente las obras de Naturaleza: i efto en todas fuperficies, pero mas de ordinario en fuperficie llana. A diferẽcia

Difinicion. 2.

Efplicaciõ.

cia de la Escultura, que si bien imita los efetos de Naturaleza, no alomenos como la Pintura en superficie llana con lineas, i co lores. Mas porque podria alguno dificultar, si la Pintura es Arte o no, quiero con la difinicion de la mesma Arte, breuemẽte provarlo, por estar ya doctamente dilatado (como diximos) en nuestra lengua. Arte, segun el Filosofo es un abito que obra cõ cierta, i verdadera razon. *Porque, non est Ars quæ ad effectum ca su venit.* como dize Seneca. No es Arte la que acaso llega a su efeto. Pruevasse tambien porque todas las cosas naturales son la regla, i la medida de la mayor parte de las ciencias, i Artes del mundo. Porque siendo como son hechas de Dios con suma Sabiduria, cõsiguientemente tienen en si todas las perfeciones esenciales que convino tuviessen obras de tales manos: i por esto pueden ser regla de las cosas artificiales. De donde se infiere claramente que la Pintura es Arte, pues tiene por exemplar objetiuo, i por regla de sus obras a la mesma Naturaleza: procurãdo siempre imitarla, en la cantidad, relievo, i color de las cosas i esto haze valiendose de la Geometria, Aritmetica, Perspetiva, i Filosofia natural, cõ infalible, i cierta razõ. Mas porq̃ de las Artes algunas son Liberales, i algunas Mecanicas, no sera fuera de proposito tocar brevemente a cuales dellas deva ser anumerada la Pintura. Esta question si con autoridad uviesse de ser decidida presto se determinaria. Porque Plinio hablãdo de Panphilo Pintor dize, que en Cicyon (ciudad principal del Peloponeso, que oi llaman la Morea) i despues en Grecia l' Arte del debuxo (que era la parte de Pintura que estava entõces descubierta) vino a recebirse en el primer grado de las Artes Liberales, i siempre tuvo esta onra, de que los nobles la exercitassen prohibiẽdose por edito perpetuo que no se enseñase a esclavos. I adviertase, que esto no se introduxo por costumbre de Barbaros, sino por Lei, entre la gente mas docta de cuãtas a auido en el mundo. Lo mesmo siente Platon, i Aristoteles muestra claramente que en su tiempo l' Arte del debuxo se tenia por Liberal, i otros muchos Autores son desta opinion; i tambien con

Lib. 3. de la noti. cia general de la Ar. tes. Arist. Lib. 6. Cap 4.

Epist. 26.

Lib. 35. Cap. 10.

Plat. 10. et. 5. de Repub.

Arist. 8. Polit. Cap. 1. et sequẽt

Cap. 6.

razones ſe puede facilmẽte provar. Porque ſi bien el Pintor no puede conſeguir ſu fin ſino obrando mano, i pinzel, claro eſta q̃ en eſte exercicio ſe halla tan poco trabajo, i fatiga corporal que no ai ombre noble a quien tal Arte no agrade i deleite, como ſe lee de muchos Principes, aſsi antiguos, como modernos que la exercitarõ. (como ſe dira en ſu lugar) porque vian que en ſemejante exercicio no ai nada de ſervil, o mecanico; mas todo el es libre, i noble. I a la verdad quien avra en el mundo que no tome guſto de imitar con el pinzel a la Naturaleza, i al meſmo Dios, en cuanto es poſsible? Tambien vemos que aunque el Geometra ocupa las manos tirando lineas, formando circulos, triangulos, cuadrangulos, i otras ſemejantes figuras: ninguno por eſto a dicho jamas que la Geometria es Arte mecanica, i lo meſmo es en la Muſica, i otras Artes. Porque aquella obra de manos es tan poca, i ligera, que no ſeria juſto dezir que es exercicio ſervil. La meſma razon corre en la Pintura. Ademas, que ella tiene ciertas concluſiones, las cuales prueva con principios mediatos e inmediatos: mediatos, porque las cantidades, tamaños, i proporciones tocantes a la Simetria de las coſas las toma de la Matematica, i otras Artes: inmediatos, porque tiene tambien principios proprios que componen eſencialmẽte una Pintura, cõ tal materia, i tal forma, ſea en debuxo, ſea en colores: començando por las partes, una boca, un ojo, una oreja: i enſeñãdo como ſe devan hazer. I aſsi por eſtas, i otras razones devemos concluir que es Arte Liberal, que grado de Arte Liberal tenga ſe podra entender facilmente, ſi primero, por comprehẽder todas ſus circunſtancias, la deſcrivieremos algo mas eſtendidamente: i luego fueremos eſplicando en particular cada una dellas. Dixe pues, que la Pintura era Arte que imitava con lineas, i colores los efetos de Naturaleza, de l' Arte, i de la imaginacion: pero aſe de entender, que las lineas an de ſer proporcionadas, i los colores ſemejantes a la propriedad de las coſas q̃ imita. De manera que ſiguiendo la luz perſpetiva no ſolo repreſente en el llano la groceſa, i el relievo ſuyo, mas tambien el

moui-

movimiento : i mueſtre a nueſtros ojos los afetos, i paſsiones del animo. La corpulencia, i relievo de las coſas manifieſta, no ecetando alguna, ſea natural, o artificial, ni de la imaginacion: porque aviendoſe el Pintor exercitado en imitar, i ver obras de otros algun tiẽpo (dexo los de q̃ ſu inclinacion natural ſin Maeſtro debuxan) viene a hazer caudal ſuyo, de ſuerte que inventa varias coſas, muchas de las cuales no a viſto: como diverſidad de vaſos, de tarjas, de ornatos de Arquitetura, Grutescos, con variedad de Sierpes, de Sirenas de Maſcarones, de Animales, compueſtos de diverſas eſpecies; i otras quimeras, e infinitas coſas, i penſamientos, formados primero en la imaginacion, que ni l' Arte, ni la Naturaleza los fabricò. De l' Arte, porque el Pintor pinta Edificios, i Templos, i todas las obras de Arquitetura, i de Eſcultura, de piedra, plata, i oro: i en ſuma todas las obras que en todas las Profeſsiones obran los hombres con ſus manos, i por Arte, q̃ referirlas ſeria largo cuento. De Naturaleza, como ſe vera en todo eſte Capitulo, i en muchas partes deſtos Libros, porque ella es el principal exemplar objetivo de la Pintura: repreſentando la figura en el llano. I aſsi ſe diſtingue de la Eſcultura, como emos dicho, por la diverſidad de la materia. Demueſtra tambien a nueſtros ojos el movimiento corporal; lo cual es tanta verdad, que ſe ve claramente en las obras de los valientes ombres, en eſta Arte. Porque cual movimiento puede hazer un cuerpo, i en que modo ſe puede poner [dize Paulo Lomazo) que no ſe vea en la famoſa Pintura del juizio univerſal de la mano del Divino Micael Angel, en la Capilla del Papa en Roma? alli ſe vè la glorioſa Virgen, San Iuan, i otros Santos, con el encogimiento, i temor que tienen de ver a Criſto airado contra los malos, caſi encubrirſe, por no ver ſu faz terrible, i toda encendida en furor. Venſe los condenados, que ocupados del gran temor, parece que ſe quieren poner en huida, i procuran aſconderſe en las oſcuras grutas, i profundas cavernas. De la otra parte ſe ven los juſtos, que en cierto modo parece que acaban entonces de reſucitar, i que van ſubiendo por el

Lib. i. cap. 1 de la Pint.

el aire asentarse a la mano derecha de Cristo. En lo alto se veñ unos Angeles decēdir del Cielo cō el estādarte de la Sāta Cruz i en otra parte otros lleuar las almas bienaventuradas al lugar puesto a la derech a mano del Señor. En conclusion, no ai movimiento corporal de frente, de espaldas, de lado, diestro, o siniestro, arriba, o abaxo, que no se vea espresso en esta artificiosa, i admirable obra. Pues si rebolvemos a los afectos, i passiones del animo, con no menor artificio, i maravilla, se ven de la mesma manera executados en el mesmo juizio; especialmēte en Cristo, el cual muestra en el semblante, una tan grande indignacion, i enojo que parece que todo lo quiere acabar, i consumir. I en los Santos, i en los condenados, en los cuales [todos palidos, i confusos) se esparze visiblemente el temor, i espāto que tienen del Iuez airado (aunque con causas diferentes] en suma muchos movimientos, assi del cuerpo como del animo, se ven en esta profunda pintura: i en las del excelente Rafael de Vrbino, i de otros famosos Pintores antiguos, i modernos: assi de amor como de odio, assi de tristeza como de alegria i de cualquiera otra passion o afecto. Toda esta demostracion dixe haze la Pintura, con lineas proporcionadas. Donde se â de advertir, que el Pintor debuxando no forma estas lineas sin razon, proporcion, i Arte, como an querido dezir algunos, viendo q e los imperitos proceden con poca razon. Porque si bien Oracio dize; que el Pintor, i el Poeta tienen igual licencia de hazer con libertad lo que quieren: esto se entiende cuanto a la disposicion de las figuras o istorias, con el modo, i proporcion que quieren, mostrando (pongo exemplo] a Iulio C[illegible] en la guerra Farsalica en un acto, que por ventura no hiz[illegible] cosas deste genero; pero fuera desto es obligado el Pintor a proceder en todas sus obras con proporcion, i arte. Porque antes de linear, i debuxar un ombre es necessario, sepa su cantidad, i estatura: que seria grande error hazer un ombre que a de ser de diez rostros, que sea de onze o doze: i que proporcion tiene la frēte con la nariz, i la nariz cō la boca, i barba, i todo el rostro

In Arte. Poet.

co

con el cuello: i asi en todo lo demas. I en suma ade procurar saber la proporcion de todas las cosas naturales, i artificiales. I porque parece casi imposible que un ombre solo pueda saber todo esto, solia el Prudentissimo Apeles despues que avia pintado alguna cosa, la cual queria que fuesse perfeta, ponerla en publico, i asconderse, atendiendo a lo que se juzgaua de la proporcion, i arte de su pintura: i segun que cada uno hablava de aquellas cosas de que tenia conocimiento, i pratica, asi la iva reformando: i por el contrario refutava el juizio de aquellos q̃ querian juzgar de las partes que no pertenecian a su profession; como hizo al çapatero, que no contento de aver discurrido cerca del calçado de una figura, queria hazer juizio de otras cosas, diziendole; *Ne sutor ultra crepidam.* El çapatero no deve juzgar mas que del calçado. De mas desto a de usar el Pintor estas lineas proporcionadas con cierto modo, i regla; la cual no es otra que aquella que usa, i cõ que procede la mesma Naturaleza en hazer un compuesto, (como enseña la Filosofia) que primero presupone la materia, que es una cosa informe e indiferente, i despues introduze en ella la forma, que la determina al ser deste o de aquel compuesto. Asi haze el Pintor, el cual toma una tabla o lienço que en la haz no muestra sino una superficie, o un llano, informe e indiferente a recebir esta o aquella forma; i con el yeso o carbon la determina, lineãdo, i debuxando en ella un ombre, un cavallo, una coluna; formando, i poliendo sus partes, i contornos. I en suma imitando con las lineas la naturaleza de las cosas que pinta; asi en la largueza, como en la anchura, corpulencia, i groseza. I prosiguiendo en nuestra descripcion, resta aquella parte que dize; que la Pintura representa las cosas con colores semejantes a las cosas naturales. En que se â de cõsiderar, que siendo el Pintor cual conviene à de proceder (como se á dicho) segun el modo de la Naturaleza, q̃ presupone la materia, i despues de la forma. Mas porque el hazer, i criar la sustancia de las cosas procede de potencia infinita, es necessario que el Pintor tome alguna cosa en vez de materia. Esta (por hablar

Plin lib. 35. Cap. 10.

blar con mas propriedad, i distinguir el debuxo de la Pintura de colores, conforme al estilo deste tiẽpo (serà en el debuxo, el papel, lienço, o tabla, o pared; i el carbon, lapiz, o cosa semejante con que se debuxa. I a diferencia del debuxo, será materia de la Pintura de colores, los mesmos colores, la tabla, pared, o lienço: i la forma en el debuxo serâ la que introduze el ingenio del Pintor con lineas proporcionadas. I en la Pintura de colores, la contiuacion desta mesma forma, imitando lo natural en los colores varios, i en el relievo, i viveza de las cosas. I digo (no como dixo Lomazo) que el debuxo, que son las lineas proporcionadas, era materia sustancial de la pintura; antes lo llamo forma sustancial. I por esto adviertan los desta profesion, que cuando sean exelentes i milagrosos en colorir, sino tienen debuxo, no tienen la forma de la Pintura: i consiguientemente son privados de la parte sustancial della. No se niega que no sea grandisima la fuerça del colorido: porque asi como los ombres particulares sino cõstassen de otra cosa que de un modo proporcionado (en el cual todos convienen, sin añadir la variedad en los lineamentos de los rostros) no se veria en el mundo aquella diferencia tan agradable: asi si el Pintor debuxasse un ombre proporcionado igual al natural, por cuanto se hallan muchos ombres iguales en cantidad, cierto es que por ella sola no seria aquel ombre conocido. Mas cuando demas del perfeto debuxo junta el color semejante, entonces da la ultima forma a la figura: i haze que cada cual que la vè dicierna mas facilmente de que ombre es, i diga que es del Emperador Carlos Quinto, o de Filipo su hijo; que es de ombre melancolico, o flematico, de sanguino, o colerico, que ama, o que teme. En conclusion, procurarà el Pintor, con todo estudio, ser valiente coloridor, pues en esto consiste la ultima perfecion de l' Arte. Vltimamente dize la descripsion, que el pintor sigue la luz perspetiva, porque cuando quiere pintar imitando los cuerpor naturales, que comunmente son redõdos (i en lo redondo se recibe la luz diversamente, que en la prime

Paulo. Lomazo. Lib. 1. de Pint. Capi

ra, i mas alta parte hiere mas la luz, i asi queda mas realçada q̃ las otras; i en la segunda queda un poco mas amortiguada; i en la tierra casi muerta[por esto conviene que el Pintor haga el mesmo efeto que haze la luz en ellos; asi con las lineas como con los colores. Mas no se à de entender que siempre es necessario que donde alcança mas luz se pinte mas cerca de nosotros, porque muchas vezes la figura està de lado, i la luz hiere en la parte mas distante a nuestra vista. I si me dize alguno; que como la parte que tiene menos luz parecera mas cerca? respondo; que la Perspetiva haze, que estando la figura de lado, muestre la parte mas cerca de nosotros con lineas mas grãdes: i por esto viene a nuestros ojos el fin de la Piramide con mas obtuso i mayor angulo, i la que està mas apartada, cõ lineas mas pequeñas i angulo mas agudo. De mas desto, cõ los colores declara el Pintor dos cosas, la primera, el color de lo natural, o artificial: la otra, la Luz del Sol, o de otra luz: el color semejante declara, digamos, el color azul de una ropa, con otro azul; el color verde de un arbol, con otro verde semejante. I porque el color[que no es otra cosa, segun el Filosofo, que la superficie clara en el cuerpo opaco; o la estremidad de lo claro en el cuerpo terminado) no se puede ver sin luz por esto es importante que el Pintor que aspira a ser excelẽte coloridor sea peritissimo en los efetos que haze la luz, cuando da en los colores. Porque aunque el azul en una repa sea en toda ella igual el color, cuando es ilustrada haze un efeto en la parte donde la luz hiere con mas fuerça, i otro en la donde no resplandece tanto. I para imitar el azul de toda la ropa basta que se haga un color igual, mas para el azul donde da la luz es necessario mesclar tanto de color claro cuanta ai de luz en aquella parte, i menos, o mas, conforme se vâ la luz amortiguãdo: i asi lo oscuro proporcionalmẽte. En la cual observacion, de los diversos efetos que haze la luz con los colores, fueron excelentes Rafael de Vrbino, Leonardo de Vinci, Antonio Corregio, i Ticiano; los cuales con tanta Arte, i prudencia, imitarõ la luz, i los colores, que sus figuras parecẽ antes

Arist. lib. del sentido i lo sensib. Cap. 3.

 natu-

naturales que artificiales. Mostrando en las carnes ciertas manchas, i tintas que los imperitos no alcançan: i entre estos (por sentencia comun) principalmente Ticiano, por conseguir mayor gloria, a querido engañar los ojos de los mortales. I assi como Micael Angel para mostrar el perfeto conocimiento que tenia de la Anatomia, quiso inclinar un poco al extremo, relevando algo mas los musculos en los cuerpos aun donde la Naturaleza los mostró con mas dulçura, i suavidad, como en mancebos, i ombres delicados, i otros semejantes; assi Ticiano por mostrar cō los colores la grādeza de su ingenio, en la parte del cuerpo donde hiere la luz con mayor fuerça, solia mezclar un poco mas de claro q̄ no mostrava la luz, i alla dōde estava ofuscada un poco mas de oscuro: lo cual haze relevar mucho una figura. I cuando las primeras partes del cuerpo salen afuera, i las ultimas huyen a dentro, consigue el Pintor admirablemente el fin que pretende: i queda (conforme a nuestras fuerças) dada a entender, i declarada nuestra difinicion. Con el cual fundamēto daremos principio a las partes, i grandezas de nuestra Arte: de las cuales hallandose cercado Pablo de Cespedes, i dudādo por cual dellas començaria dize elegantemente en el principio del libro de su pintura, en las dos estanças primeras; con q̄ damos fin a este Capitulo.

Lib. 1. de la Pintura.

Mueve a l' alma un desseo que la inclina
a seguir desigual atrevimiento:
ardor, que nos parece ser divina
inspiracion, de pretendido intento;
Si el despierto vigor, donde se afina
en mi avivasse el fugitivo aliento,
diria el artificio Soberano
sin par, dò llegar pudo estudio umano.

Cual principio conviene a la noble Arte?
el debuxo, que el solo representa
con vivas lineas que redobla, i parte,

cuan-

cuanto el aire, la tierra, i mar ſuſtenta?
el concierto de muſculos? i parte
que a la invencion las fuerças acrecienta?
el bello colorido, i los mejores
modos con que florece? o los colores?

CAP. II. DEL ORIGEN I ANTIguedad de la Pintura, i ſu primera invencion.

DOS coſas (entre otras) ſon las que iluſtran, i ennoblecē al ombre, la nobleza, i claridad de ſus progenitores, i jūtamente la antiguedad dellos. Aſsi todas las ciencias, ſon tanto mas iluſtres i claras, cuanto mas iluſtres i antiguos ſon ſus inventores. Por eſta cauſa es mui a propoſito tratar al principio deſte libro (deſpues de ſu difinicion) de la antiguedad i origen de la pintura. I no nos valdremos en eſta ocaſion del favor que le haze Leon Batiſta Alberto en ſu libro, cuando dize; yo afirmo entre mis amigos, que el inventor de la pintura fue (ſegun ſentencia de Poetas) aquel hermoſo Narciſo, que ſe convertio en flor: porque ſiendo la pintura la flor de todas las Artes, biē parecerà q̄ toda la Fabula de Narciſo ſe acomode a ella ſola. Porque que otra coſa es el pintar, que abraçar i hurtar con la Arte aquella ſuperficie de la fuente? Mas dexādo eſtos penſamientos poeticos, aviendo de tratar de lo que avemos propueſto es forçoſo que ſe nos oponga luego la Eſcultura: porque quieren algunos de ſus profeſſores ſer en eſto preferidos, i que ſea tenida por mas antigua: tomando ſu origē no deſde que la inventaron ombres, ſino deſde que nueſtro Señor Dios formò el primer ombre en el Paraiſo. Diziendo; que eſta fue la primera Eſcultura: pues de aquella maſſa de barro (a guiſa de dieſtro Eſcultor) labró aquella figura redonda tan acabada, i perfeta. I condecendiendo con ellos en eſta conſideracion, de

Lib. 2. de la Pintura

que me entiendo valer, me parece a mi; que puesto que Dios hizo al ombre de barro no imitó el trabajo, i fatiga del Escultor cuyo nombre, tomado en rigor es derivado de esculpir con instrumentos de hierro, i golpes de martillo en maderos, marmoles, i otras piedras duras: como lo hizieron los antiguos inventores de la Estatuaria. Ademas, que el labrar, i relevar de barro es comun, i lo a sido siempre, a pintores, i a Escultores; pues no solo en los pintores modernos a avido muchos que an labrado de barro con eminencia mas antiguamente Demofilo, i Gorgaso, fueron celebrados en labrar de barro, i en la pintura, como dize Plinio. I pertenece esta ebra mas propriamente a la invencion que los Griegos llamã, Plastica, i los Latinos, Fictoria que es labrar de barro, como avemos dicho: que segun opinion del mesmo Plinio, fue primero que la Estatuaria. Antes con esta opinion pruevan que es mas antigua la Pintura, i juntamente mas noble, puesto que ambas Artes imitã a la Naturaleza: por que claro es que en los cinco dias antes de la creaciõ del om bre con una Senzilla muestra de su voluntad, hizo Dios el cielo, la tierra, las aguas, i todas las demas cosas: adornando el cielo de Sol, Luna, i Estrellas, la tierra de yervas, i flores, los arboles de hojas, i fruto; criò variedad de animales, de peces, de aves dividiendo la luz de la sombra; *Et divisit lucem a tenebris, appellavitq; lucem diem; et tenebras noctẽ*: en q̃ parece q̃ vemos mas vivamente representada la Pintura. Porque mediante la variedad de los colores se dividen las cosas entre si. I no avrâ quiẽ no cõfiesse aqui al Criados q̃ dá mayores muestras de Pintor en esta grande obra: pues si todas estas cosas criadas fueran de solo un color no tuvieran el agrado, i perfecion que muestran, con la variedad, i distincion de tantos colores. Con este mesmo senti miento prosiguiò galanamente Pablo de Cespedes en su libro despues de las dos estanças ya referidas.

Lib. 35. Cap. 12.

Lib. 34. Cap. 7. lib 35. cap. 12

Genes, cap 1.

Lib. 1. de la Pintura.

Començaré de aqui Pintor del mundo
que d' el confuso Caos tenebroso

Jacaste

ſacaſte en el primero, i el ſegundo
haſta el ultimo dia d' el repoſo
a luz, la faz alegre d' el profundo;
i el celeſtial aſsiento luminoſo
con tanto reſplandor i hermoſura
de varia, i perfetiſsima pintura.

Con que tan lexos d' el concierto umano
ſe adorna el cielo de purpureas tintas;
i el translucido eſmalte ſoberano,
con inflamadas luzes i diſtintas:
mueſtras tu dieſtra i poderoſa mano
cuando con tanta marauilla pintas
los grandes Signos d' el Ethereo clauſtro
de la parte d' el Elice, i d' el Auſtro.

Al uſano Pavon, alas, i falda
de oro bordaſte, i de matiz diuino,
do vive el roſicler, do la eſmeralda
reluze, i el Zafiro alegre i fiuo
al fiero Pardo la liſtada eſpalda;
la piel al Tigre, en modo peregrino:
i la tierra ameniſsima, qu' eſmalta
el Lirio, i Roſa, el Amaranthο, i Calta.

Todo fiero animal por ti veſtido
và diverſo en color d' el vario velo;
todo bolante genero atrevido
qu' el aire i niebla hiende en preſto buelo;
los que cortan el mar; i el que tendido
ſu cuerpo arraſtra en el materno ſuelo:
de ti, mi inculto ingenio, enfermo, i poco,
fuerças, alcance; yo a ti ſolo invoco.

Dize

Dize maravill'osamente, porque ſolo el Pintor imita cõ perfecion todas eſtas coſas: pues los colores ſon la vida del relievo i veſſe claramente, pues eſtando el cuerpo de Adam hecho (como ellos dizen) de Eſcultura el ſoplo del Señor dãdo le vida lo pintò, i retocò de variedad de colores, poniendo lo blanco, lo negro, lo roxo, i todos los demas meſclados entre ſi: haziendo una perfetiſsima encarnacion mate, i abriendo divinamente ſus ojos: dando el color de la barba, i cabello, con tanto luſtre i decoro que todo junto hizieſſe una criatura como cifra, i ſuma de todo lo que avia criado antes. Caſi eſto meſmo (bien que con eſtilo, ornato poetico) dixo el meſmo Pablo de Ceſpedes en dos eſtanças;

Lib. 1. de la Pintura.

Un mundo en breve forma reduzido,
proprio retrato de la mente eterna,
hizo Dios, qu' es el ombre, ya eſcogido
morador de ſu Regia ſempiterna.
i l' aura ſinple de immortal ſentido
inſpiró dentro en la manſion interna;
que la exterior parte avive, i mueva
los miembros frios de la imagen nueva.

Viſtiolo de una ropa que compuſo
en extremo bien hecha i ajuſtada,
de un color hermoſiſsimo, confuſo,
que entre blanco ſe mueſtre colorada.
como ſi alguno entre Açucenas puſo
la Roſa, en bella confuſion meſclada;
o de' l Indio marfil trasflora, i pinta
la limpia tez con la Sydonia tinta.

Con que queda amparada bien la nobleza de la pintura, i que es vida de la Eſcultura; pues con el ſoplo divino ſe criò juntamẽte, cuando ſe infũdio l' alma que es vida del cuerpo. Mas a todo

Geneſ. Cap. 2.

eſte

eſte diſcurſo puedẽ reſpõder los Eſcultores; que es mucho menos pintar ſobre la Eſcultura que hazerla: i q̃ tiene mucho menor parte el Pintor en ella: i no ſe puede negar eſto, i que no es eſte el principal eſtudio de la pintura. Pero tan poco ſe negarâ que eſta ultima perfecion toca al Pintor: i que eſtâ la figura neceſsitada della, para conſeguir la verdadera imitacion de lo natural; i que ſegun el grado en que eſtuviere el Pintor aſsi ayudarà la Eſcultura bien o mal. Mas ni los Eſcultores ni Pintores es juſto ſe valgan de la formacion de Adam para prouar la antiguedad de ſus Artes, pues ſi fue aquella la primera Eſcultura, fue tambien pintura como e dicho: porque an de hazer diſtincion deſta obra que Dios hizo como Criador, i de la Naturaleza, i de l' Arte. Pues ſegun a dicho la difinicion en el capitulo paſſado; la pintura es Arte que imita con lineas, i colores. Pero dexando eſto a parte, traido por ſatisfazer a los que tan de atras quieren ennoblecer ſu Arte, digamos lo que haze a nueſtro propoſito; tomando la antiguedad de las Artes deſde que las exercitaron ombres, que es mas conforme a nueſtro intento. En los eſcritores antiguos ai diverſas opiniones cerca deſto (que no ſõ deſte lugar) porque no a faltado entre ellos quien afirmaſe que fue Rei el primer inventor de la pintura; i ya que no lo fueſſe veremos adelante que muchos Principes, Reyes, i Empera- *Cap. 8.*
dores la exercitaron. Pero los Egicios, como teſtifica Plinio, afirman que eſta Arte ſe inuentò entre ellos, ſeis mil años antes *Lib. 35.*
que ſe paſſaſe a Grecia: i luego parece que lo niega: no ſe con *Cap. 3.*
cuanta razon. Pues antes deſto en el ſetimo libro dize; Giges Lidio hallò la Pintura en Egito; i en Grecia Pirro, pariente de Dedalo, ſegun Ariſtoteles; i ſegun Teofraſto, Polignoto Ateninenſe. I puſo bien primero al Egicio, i luego al Griego, pues es cierto, que las mas de las Artes aprendieron los Griegos de los Egicios, como dize Diodoro en ſu Biblioteca. Principalmente que ellos hazian demoſtracion de ſus principales ſentimientos i miſterios cõ la Pintura Geroglifica. Pero todos cõcuerdã (dize Plinio) en que fue primeramente imitada de la ſombra del ombre

Seriã años Lunares, o años de 3. meses. cap. 56.

Lib. 1. fol. 63. de la edicion de Clandio Marnio.

Lib. 35. Cap. 3.

Atenagoras en la a legaciõ por los Cristianos.
Primera Pintura.
Adumbracion.
Segũda pintura.
Linear.
Monogramon.

bre. I es conforme a la opinion de Atenagoras, aunque difiere en los inventores, la Adumbracion, dize; inventó Saurias Samio, cubriendo o manchando la ſombra de vn Cavallo, mirado a la luz del Sol. la Pintura (eſto es los perfiles) inventò Craton lineando en una blãca tabla la ſombra de un ombre, i de una muger, con diferencia, i diſtincion. I la Coroplaſtica (que es l' Arte de vaziar) invento Cora, i ſu padre Dibutades Sicyonio. Eſta amando un mancebo, i aviendoſe de partir la noche antes debuxô la ſombra que cauſava del, la luz del candil, en la pared; i ſu padre labrando en fondo dentro de aquẽllas lineas, hinchò el eſpacio de barro, i ſalio una figura que deſpues cozio. I luego

Pone en tercer lugar la Eſcultura
Lib. 35, cap 3.

poniendo la Eſcultura dize; Dedalo, i Teodoro ſucedieron a eſtos, e inventaron la Eſtaturia. Eſto es deſte Autor. La Pintura que llama Plinio primera, i podemos [ſegñ ſe â dicho) llamar ſegunda, fue la linear; que fue el perfil de la Sombra. Devio de ſer con algun carbon o lapiz, o coſa ſemejante, formandò el todo de afuera, i fue llamada Monogramon. La tercera yendo en

Tercera pintura.

mayor aumento, fue formar otras lineas dentro de los perfiles, determinando las partes del cuerpo umano. La cual invencion exercitaron los primeros Ardices Corintho, i Telaphanes de Sicyon Eſte genero de pintura vio Pablo de Ceſpedes, en Roma; cuyas palabras referiremos en el ſiguiente i cuarto capitulo, por ventura, a mejor propoſito: i paſſando a delante digo;

Lib. 35. cap 3.

que la cuarta invencion, fue pintar de ſolo un color; que devio de ſer ya debuxada la figura con las dos maneras que auemos dicho, bañarla toda con algun color liquido, a temple; de manera que imitaſſe a la piedra, o bronze (pero ſin ſombras i manifieſtos los perfiles] unas vezes con el ſinabaris, que ſegun dize Plinio; era la ſangre del Dragon mezclada con la del Elefante, otras de ſolo blanco, como refiere en otra parte, que hàzia el famoſo Zeuſis. A eſta pintura llamaron Monochramoton (eſto es) de ſolo un color. Vltimamente ſe fue la meſma Arta diſtinguiendo, i hallò luz i ſombras; i los colores ſe fueron leuantando, i avivando entre ſi, cõ la diferencia i variedad; i el primero que

Cuarta pintura,
Monochromaton.
Lib. 33. cap 7.
Lib. 35. cap 9.
Quinta i ultima pintura.

que segũ Aratho los hallò fue Clephanto Corintho. Esto es lo mas puesto en razon que en los Autores se halla, dexãdo varias opiniones. Por donde se ve claramente cuanto primero fue la Pintura que la Escultura. Mas si pareciere a alguno, que aũque estos, i otros escritores hizierõ memoria de las cosas que passaron antes dellos, no pudieron tratar dellas con tanta certeza: i que tambien el primero de los Poetas por consentimiento comun dizen ser Omero; no porque antes del no uviesse alguno, que si uvo, mas porque de aquel primero (cual fue) estava ya perdida la memoria. I que la antiguedad de las cosas de Egicios, i Griegos, es igualmente dudosa como las antiguas nuestras. Digo; que todos los varones doctos veneran l'antiguedad, a quiẽ justamente sigo, añadiendo a este discurso otras firmes congeturas, en confirmacion de lo que se a dicho. Porque pienso yo que quien atentamente quisiere considerar, juzgarâ aver sido el principio de aquesta Arte la mesma Naturaleza: i el exẽplar o modelo la bellissima fabrica del mundo: i el Maestro aquella primera luz infũdida por gracia singular en nuestro entẽdimiẽto. La cual haze al ombre no solo superior a los otros animales mas semejante al mesmo Dios. I si vemos en nuestros tiempos (como se puede mostrar por muchos exẽplos) que los simples muchachos, i rusticamente criados en los bosques, cõ el exẽplo solo de aquesta agradable Pintura de la Naturaleza, i cõ la viveza de sus ingenios; por si mesmos an començado a debuxar (como se cuenta de Andrea Mantgña, que fue excelente Pintor) cuanto mas se puede i deve pẽsar, que los primeros ombres cuãto estavan menos lexos de su principio, tãto eran mas perfetos, i de mas aventajados ingenios. I que estos por si mesmos teniẽdo a la Naturaleza por guia, por Maestro el entendimiẽto, por exemplo el hermoso modelo del muudo, ayan sacado a luz esta nobilissima Arte; i de pequeño principio conduzidola finalmẽte a perfecion. I que aya sido ella el principio i origen de todas las Artes del debuxo, i principalmente de la Escultura; como emos provado con razõ i autoridad de los antiguos. Pues fuerõ

Giorgio Basari en la vida deste Artifices.

pintores quiẽ hallò los perfiles, las sõbras, i los colores: i a estos sucedio el labrar de barro i ultimamente la Estatuaria o Escultura. Pero, si lo que hasta a qui se â dicho no es bastãte, dos excelẽtes Autoridades de S. Epifanio lo serã, para dar fin a este capitulo gloriosamente: Pues tratando del principio de la Idolatria dize; Phaleg engendro a Ragau, i Ragau a Sarug; en cuyo tiempo començò entre los ombres la Idolatria, no en las Estatuas, i Escultura de piedra, madera, Plata, i Oro, o de otra materia: mas solo por imagines de colores. Nacio al mesmo Sarug un hijo llamado Nachor, i Nachor engendro a Thare; desde este tiempo començaron a labrarse las Estatuas de barro en la Arte Figular, por industria deste Thare. I en otro lugar: En los tiempos de Sarug començò el error de la Idolatria, ponien do imagines de ombres aquien imitavan, i pretẽdian hazer Dioses. Pintandolas de colores al principio; para tener presentes a los que en otro tiempo fuerõ entre ellos merecedores de onra. Despues en el tiempo de Thare padre de Abrahan, se cõtinuò el mesmo error, por la adoracion de las Estatuas, onrando cõ ellas a sus padres, i a aquellos que antes avian fallecido. I estendiendose mas las Artes labravan figuras de piedra, de madera, Oro, i otros metales.

[Margin: pif. panar ib. 1] *[Margin: pif. Ana- cepha.]*

Podianse por ventura desear lugares que con mas autoridad i claridad declarasen l'antiguedad de la Pintura, que estos deste doctisimo i antiguo Santo? a mi ver, no por cierto. Pues segun la cuenta de Iosepho, nacio Thare padre de Abraham dozientos, i veinte. i dos años despues del Diluvio, si engendro a Abraham siendo de setenta años (como espresamente dize) i nacio el mesmo Abraham dozientos i noventa i dos años despues del Diluvio. De manera que desde el tiempo de Sarug, en que fue la Pintura, hasta el de Thare su nieto que dio principio a la Escultura se coligen, por los nacimientos 85 años de diferẽcia i solo faltaran los que podrian tener de edad. Esto es siguiendo el computo mas moderno de un docto varon de la Compañia: q̃ segũ la cuẽta (q̃da por provable) hasta el año presẽte de 1634.

[Margin: Iosepho lib 1. de las an tig. Iudaic Cap. 14.] *[Margin: acobo Tirino tom. 1. de su Cronico, Cap. 2.]*

que

que a que comēçò la pintura 3 7 8 5. años menos los que tēdria de edad Sarug. Finalmente quedando esto tan bien provado, tratare en el siguiente capitulo, la question antigua entre la pintura, i la Escultura.

CAP. III. DE LA CONTIENDA entre la Pintura, i la Escultura, i las razones cō que cada una pretende ser preferida.

CON un lugar de Plinio de que se pudieran valer los escultores a cerca de su antiguedad (notado agudamente de Rafael Borgini) daremos principio a este capitulo. Dize asi; no es de passar en silencio que esta Arte (conviene saber la Marmoraria) aya sido mas antigua q̄ la pintura; pues aquella començò cō Fidias en la Olimpiada ochenta i tres, 332. años despues de la fundacion de Roma. I no advierte que a dicho antes desto que Candaule Rei de Lidia, comprò por tanto oro cuāto pesava una tabla de mano de Bularco Pintor famoso, en q̄ estava pintada la guerra de los Magnetes: i que este Rei murio en la Olimpiada 18. añadiendo que l' Arte de la pintura estava ya en su perfecion; porque sus principios fueron mas antiguos.

Lib. 1. de sus Dialogos.

Plin. Lib 36. Cap. 5.

Plin. lib. 35. Cap. 8.

Con esto ya no podran negar los aficionados a la Escultura, i los professores della ser esta nobilissima Arte nieta de la Pintura; por lo que se a dicho en el Capitulo passado; i por el testimonio de uno de los mas excelētes escultores que tuvo la antiguedad que fue Praxiteles, de quien dezia Varron (segū refiere Plinio) que llamava a la escultura hija de la Plastica, la cual como e mos visto es hija de la Pintura. Presupuesto pues el tan estrecho deudo destas dos Artes no sera apassionada la contienda a que daremos este capitulo. No es mi intento en el, difinir o sētēciar cual de las dos Artes la pintura o Escultura sea mas gran-

Plin. Lib 35. cap. 12.

de i excelente: ni mi presumcion llega a sentenciar cosa que tã tos, i tan doctos ombres (puesto, que an dado vivas razones de ambas partes) an dexado pendiente. Ni tan poco me devo contentar con la difinició que atribuyẽ a Micael Angel (sea esto admitido con el respeto que se deve a tan ilustre varon) en que igualo la Escultura, pintura, i Arquitetura, con tres circulos iguales, que tocavan en un punto. Porque es mui puesto en razon mostrar como deve la pintura ser preferida. Ademas que me corre obligacion a defender esta vez su causa como hijo suyo. Pero porque no paresca que juego las armas solo, sin atẽder a repararme, pondre a la vista de todos las razones que e hallado en favor de la Escultura, en los Autores que yo e visto, i las que é oido a escultores valientes, contendiendo con pintores en defẽsa de su facultad. I la respuesta dellas manifestarâ la grãdeza de nuestra Arte, con la brevedad posible, por passar a cosas mayores.

Noticia general delas Artes. Lib.3. Cap.1.

La primera razõ que en favor de la Escultura ponẽ el Basari en el Proemio de sus obras, i ponen otros Autores, para provar su nobleza i antiguedad, es dezir; que Dios fue el primero que la exercitò, formando al primer ombre. I por cuanto en el capitulo passado emos respondido a esto asaz, mostrando clarmẽte que Dios no obrô alli como Escultor ni pintor; mas como criador, passaremos a otras razones, i sea en primer lugar.

Giorgio Basari primera parte.

I. Que arguye mucho mayor grandeza la Escultura, por el mucho menor numero, no solo de los excelẽtes mas de los ordinarios escultores; respeto del infinito numero de pintores; que son para uno ciento. Porque los ombres eminentes desta profesion son tan unicos en la tierra como el Sol en el cielo: i si este se eclipsa por una ora, ellos por un Siglo. I de los que professã la pintura. vemos los Reinos, las ciudades, i aun lugares pequeños llenos: i apenas en todo lo descubierto se halla un ombre o dos famosos en esta facultad. Porque dizẽ que requiere la Escultura una cierta, i aventajada disposicion, i gallardia de animo i de cuerpo, que raras vezes se halla jũta. I que es apetecida

de

de pocos por su gran dificultad. I que la pintura se contenta de cualquiera debil, i umilde sugeto; i por esto tantos se aplican a exercitarla. Concluyendo desto ser de mas precio la Escultura, por algunos casos sucedidos, que particularmẽte cuẽta Plinio, del amor causado de la maravillosa belleza de algunas estatuas, de quien se enamoraron algunos ombres. I del juizio del que hizo la estatua de la Escultura de Oro, i la que represẽtava la pintura de plata, i puso aquella a la mano diestra, como mas principal, i esta a la siniestra: denotando el mayor precio, i valor de la Escultura.

Plin. Lib. 36. Cap. 5.

2 Alegan tambien (i sea la segũda razon) la dificultad de hallar la materia sugeta a su Arte, i el mayor precio della, como las maderas, marfil, marmol, metales, i otras piedras preciosas i duras. I por el contrario la facilidad con que halla el Pintor las tablas, lienços, muros, i colores, con poco precio, i en cualquier lugar. I despues desto la gran fatiga de labrar la madera, el marfil, el marmol, el bronze, i otro metal o piedra; por la gravedad i dureza suya, i de los instrumentos, respeto de la ligereza del lapiz, carbon, pluma, o pinzel. Demas desto que en la Escultura se fatiga el animo cõ todas las partes del cuerpo; i es cosa gravissima, comparada a la quieta, i ligera obra del animo, i de la mano del Pintor. I que desta facilidad nace poder los pintores copiar las obras de otros famosos, valiendose de los perfiles, que es modo usado de quien tiene poco debuxo, lo cual no se puede hazer en la Escultura. Porque el contrahazer de relievo tiene mucha mas dificultad, i quiere mas maestria; i por esto no andan muchas cosas de buena Escultura copiadas, como vemos q̃ comunmente se hallan de pintura. Todo lo cual procede de la mucha dificultad que l' Arte de la Escultura tiene de ponerse en obra.

3 La tercera razon, prueva que la Escultura es mucho mas dificultosa que la pintura, porque el yerro que en ella se haze no se puede emendar i mudar con tanta facilidad, especialmẽte en el marfil, marmol, bronze, i otras piedras; que no admiten pieças

ças ensanbladas, i si una figura se yerra es menester hazer otra de nuevo. I si es forçosso, por la brevedad o por otra causa, que esta figura de marmol se labre sin hazer primero modelo, quiere mas que el ordinario juizio, i una absoluta maestria, i pronta resolucion para compartir la istoria o figura, en la piedra; porq̃ estos yerros no tienen remedio. I sino se emiēdan siempre testifican la ignorancia del escultor. Lo cual no sucede al Pintor, porque de cualquier yerro de debuxo o pinzel que aya hecho, sin hazerlo de nuevo es facil cosa quitando o poniēdo emendarlo, mejorandolo siempre. I no solo sana como el hierro de la lāça de Pelias á Aquiles, mas dexa sin señal las heridas.

Ovid. Lib. 1. de remedio de amor

4. Dizen tambien, que la Escultura abraça i tiene muchas mas cosas sugetas asi, que la pintura, como el baxo relievo, labrar de barro, i la invencion moderna de labrar i retratar cō cera de colores, en que admirablemente juntando pintura, i Escultura se imitan las cosas naturales, el labrar de estuco, de yeso, en madera, en marfil, en marmol, en bronze, en oro, en plata: el vaziar de todos metales todo genero de cosas, labrar en fondo, i relevar en las piedras finas, istorias, i figuras, i edificios, cielos i lexos. Que solo saber manejar tanta variedad de materias es negocio de mucha dificultad e ingenio. Demas desto abraça tābien la verdadera noticia i estudio de la buena, i hermosa manera del debuxo, de las reglas de la perspetiva pratica, de la Arquitetura, de sus ordenes, i proporciones, i gracia; i otras muchas cosas que en numero, i maestria dexan atras las de la Pintura.

5. Otra razon, que haze fuerça, tocante a su duracion: i eternidad es, que siendo estas dos Artes inventadas para conservar la memoria de las cosas passadas, la Escultura es de mayor estima, porque se mantiene, i se conserva mas, en servicio, i beneficio de los ombres: i que por esto sin duda, es mas util i mas digna de ser estimada, pues guarda mas en si el nombre de quien es celebrado della. I quando sucediera otro general diluvio, en que perecieran las demas obras de los ombres, los simulacros, i estatuas

tuas en marmol, i bronze, vivieran en onra de sus Artifices: como vemos en las reliquias de la antiguedad en Roma, i en otras partes del mundo. Que despues de tãtos siglos duran, i se sustẽtan, contra las injurias del tiempo. Lo qual no sucede a la pintura, que por si sin accidentes de fuera, bien que dure algũ tiempo perece, i se acaba, en la mas segura i guardada parte. 6.

I passando a delante, a la mas poderosa razon, dizen, q̃ imitando estas dos Artes a Naturaleza, la Escultura es mas noble, porque haze esto mas perfetamente, sacando de lo natural con mas propriedad en la madera, marmol, o bronze, una figura desnuda, en la cual son todos los miembros redondos i macicos con justa medida, i proporcion, i verdad de Anatomia, i musculos; i que se ve en redondo por todas partes, i por todos cuatro perfiles: i esto lo haze a un tiempo i de una vez. Haziẽdo la verdadera forma del ombre: i aventajandose en esto a la pintura cuanto la verdad a la mentira. I esta gran dificultad de la Escultura redonda, manifiesta lo que se cuẽta de Berruguete famosso escultor Español: que mirando otros sus figuras, viendo que no satisfazian igualmente por todas partes, i dãdoselo a entender, el con algun despecho, dezia, cuatro perfiles? a Micael Angel. Ponderando cuan rara cosa era, acudir a esta tan grãde obligacion. *Nota.* Pero la pintura no muestra sino lo de encima en una superficie llana, manifestando a una luz un solo lado, o apariencia, i con lineas simples, i colores engaña la vista: la cual no es el mas cierto sentido, antes cuãdo vemos alguna cosa, i dudamos si es o no, nos servimos, para certificarnos, del tacto, cuyo desengaño no se puede negar: como exclamó Lucrecio. I sabemos que este halla en una estatua todo lo que ven los ojos, lo *Lucr. lib. 4.* cual falta en la pintura. Porque de dos cosas que ai en todos los cuerpos que son la sustancia, i los accidentes, los escultores imitan mas la sustancia, i los pintores los accidentes. Por dõde la figura de relievo tiene mas de lo natural cuanto a lo sustãcial i assi la Escultura tiene el ser, i la pintura el parecer: porque se llega con mas perfecion a lo verdadero. i parece que es mas capaz *Benedito. Barqui. disput. 2.*

paz

paz de movimiento, i vida (si fuera posible) estaria a cargo del Escultor la voz de las figuras, relinchos de los cavallos, i otras acciones naturales, i no al del Pintor. I por esto los Idolos delos antiguos eran de relievo, para engañar mejor, i quien quiso hazer creer q̄ hablavan, se aprovechò de la escultura, como se viò en Egipto.

7 A todas estas razones añadiremos la ultima, que escultores modernos dan, i sera la setima, porque en todo esforcemos su parte, para quitar toda sospecha de passion. La escultura dizen: es original de la pintura, i de la Arquitetura, porque si todos los libros que oi ai escritos faltassen, i la noticia de los buenos edificios, en una figura de Escultura hecha con el artificio q̄ se requiere se à de hallar: i con ella se a de reduzir essa professiō, como dize Vitrubio que se hizo al principio de su invencion. Mas (a esto respondan los Arquitetos) por el mesmo camino quierē que vaya la pintura: i que si se perdiesse la buena manera del debuxo con la escultura se avia de bolver a reformar; pues en ella estan las buenas medidas, la verdad del desnudo, los escorços, las luzes, i sombras: i assi es la fuente destas professiones; i particularmēte de la pintura. Como se vé en las Academias de Roma; i de otras partes, donde an salido ombres famosos: que despues de elegida una bella figura de escultura cercādola todos en torno, se ponen a imitarla. I siendo esta verdad, averiguada cosa es que el principal exemplar objetivo de la pintura es la escultura: i desta manera sera el verdadero original, i la pintura la copia. A demas que los famossos pintores en la Italia i en España hazen primero modelos de bulto, i los imitan, i ponen en pintura; Micael Angel es cosa mui sabida que hasta edad de cinquenta años labrò escultura, i la tuvo por principal professiõ: i con la mucha fuerça de sus estudios i fatigas luego que se puso a pintar pintò, de tal suerte que en la parte esencial que fue el debuxo, i desnudo, ni antiguo ni moderno le pudo, ni podra igualar. I deste divino varō hazē regla para facilitar la pintura: diziēdo q̄ cō mas facilidad i brevedad, podra hazerse pintor el Escultor

Nota.

que

que el que pinta relevar. Otras muchas razones añaden a estas, pero en lo esencial las que hazẽ fuerça son las que pongo aqui a que sera tiempo responder por orden, con la templança, i brevedad que es justo. Aunque responden los pintores Italianos no sin desden como dize el Basari.

Giorgio Basari. procm del. 1. Lib. *Respuestas de la Pintura.*

1 A la primera razon, de que el menor numero de Escultores engrandece la escultura, i haze la pintura mas vulgar, i de menos estima, se responde; que de los professores de muchas Artes, i Ciencias nobilissimas ai grande numero, como de Medicos, Juristas, i Teologos: i de oficios mui umildes, i baxos suele aver pocos, i no por esso dexan de ser estimados aquellos, i tenidos estos en poco. Mas porque la pintura es mas dispuesta al uso de los ombres, i acomodada al adorno de casas, camarines edificios nobles, i Templos, i a infinitos menesteres; mas vistosa, i alegre, i no de tanto trabajo corporal, por esso es apetecida de tãtos: i es mucho mayor el numero de los Pintores. I por esta causa tambien (como se dira en particular capitulo) los Filosofos, los nobles, los Principes, Emperadores, i Monarcas del mundo (de quien no se leè que aprendiessen la escultura) exercitaron la pintura en todas las edades, por la quietud del animo, limpieza, i deleite, que hallaron en ella: i la eligierõ, en medio de sus importantes ocupaciones, por alivio de sus mayores cuidados, i noble, i virtuoso entretenimiento. A demas, que no se á de tratar en esta ocasion de los muchos o pocos, sino de los que la exercitan perfetamente. Porque estos son tan raros como los Escultores valientes. I acontecera (no digo en una ciudad, ni una Provincia, pero en un Reino) no hallarse seis q̃ merezcan dignamente el nombre de valientes. I la gallardia, disposicion, i fuerças corporales no son tan aproposito a las Artes liberales como a las mecanicas. (como sintierõ los sabios antiguos) Antes les conviene mas la excelencia del entendimiento, la viveza del ingenio, i fuerça de imaginacion: porque lo principal dellas se exercita con la especulacion de las potencias de l' alma i esto se halla antes en sugetos delicados, q̃ en robustos. *Omnes.*

cap. 9. Plin lib. 35. Cap. 4.

Xenof. en la econom. Salust. d. cõjur. d. Cat. en el exord.

Vegec. Lib. 3. Cap. 22.

artes in meditatione conſiſtere. Todas las artes conſiſten en meditacion: dixo divinamente Vegio. I los caſos ſucedidos en favor de la eſcultura ſon pocos (como veremos) reſpeto de los inumerables que favorecen la pintura. I los que vieron, i tocaron las eſtatuas (exemplos indignos) como llevados de deſordenada paſion carecen de toda razon, i eſtima. El que hizo la eſtatua de la eſcultura de oro, i la de la pintura de plata, dando el mejor lugar a la Eſcultura, era eſcultor, que a ſer de otra facultad trocara los lugares, i los metales. I porque eſtas razones haſta aora ſon aparentes, paſſemos a reſponder a las demas.

Plin. lib 36 Cap. 5.

2 La q̃ ſe ſigue, i trata de precioſos materiales, i de la dificultad del obrar en la dureza dellos, no ennoblece la eſcultura: porque la materia (aunque ſea precioſa) no dâ alabança a l' arte, que eſſe valor lo recibe de la Naturaleza. I el mayor trabajo del cuerpo (como ſe a dicho) antes la haze mas ſervil. Porque pregũto yo, ſeria mejor Eſcultor el que labraſe marfil, marmol, o otra piedra dura, o metal precioſo, que el que labraſe madera, cera, o barro? claro es que el que dieſſe mejor forma a ſu figura, i la hizieſſe mas valiente, i mas ſemejãte a lo natural, ſeria mayor Eſcultor: porque es tanto mas noble la forma que la materia cuanto lo es l' alma reſpeto del cuerpo. Lindo es (a mi ver) lo q̃ paſſò al Bacho Bandinelo a eſte propoſito, en un Adam i Eva de marmol: de quien preguntando a una diſcreta Señora, que le parecia de aquellos deſnudos? reſpondio; que del varon no podia juzgar, pero que la hẽbra tenia dos coſas de eſtima, que erã ſer blanca, i dura. Alabança ſolo de materia, pero reprehẽſion ingenioſa de l' arte. Iuan Bernardino en Napoles labrò admirablemẽte de cera las imagines de las cuatro poſtrimerias, i Torregiano labrò el Sangeronimo famoſſo de barro que ſe vé en el Convento (fuera deſta ciudad de Seuilla) de ſu Religion, i de ſu nombre: i ſeran valentiſsimos Eſcultores en la memoria de los ombres, aunque no ayan trabajado en materia mas dura. Porque el ingenio, i perfecion de ſus formas vence a los que labraron infelicemente la piedra o el metal. Como no ſerâ mayor

Ariſt. lib 7. del Metha

Nota Tercera. par. de Giorgio Baſari.

Parte. 2. de Giorgio baſari.

Pin-

Pintor el que pintase en laminas de bronze, plata, i oro: o gastase ultramarino, i otros preciosos colores, i metales, que el que obrase sobre baxa materia; como tabla, lienço, pared; con tierras, i colores de poco precio. Tambien la ligereza, i facilidad en el obrar, i umildad de materia, haze mayor la profession de la pintura, i mas semejante a Dios que de nada haze cosas preciosas. Diganlo tantas obras de antiguos, i modernos Pintores pagadas por precios increibles. I entre ellas la tabla (de que hezimos mencion arriba) que pago el Rei de Lidia al famosso Bularco pesandola a oro. (de que se hablara largamente en otra ocasion) i acabemos, con que tambien se sacan, i copian infinitas cosas de escultura antigua, i moderna, i se reduze a modelos pequeños, que corren por el mundo. I se vazian infinitas cosas, que es mas facil modo de copiar, i de menos ingenio, que las copias de pintura. De que si se copia mucho es por ser mas acomodado para adornar varios lugares, como lo tocamos en la repuesta antes desta; tratando de los muchos Pintores.

Plin. Lib. 35. Cap. i Cap. 8.

Cap. 6.

3 A la tercera, digo; que no errar los grandes Artifices seria mejor, i escusaramos la respuesta. Mas en la pintura hallamos la mesma dificultad, en el temple i fresco, que sino es lavãdo la tela, o pared, o desencalando lo pintado no se puede emẽdar el yerro: i desto sirven los cartones del tamaño de lo que se pinta. I serviran al Escultor los modelos, i las medidas, i cuadriculas, para no errar. Ademas que es falso dezir; que el marfil, marmol, i bronze, no admite pieças: pues vemos en todas estas materias excelentes reparos. Por vẽtura no estã muchas de las estatuas antiguas de la casa del Duque de Alcala reparadas con diferẽtes pieças de marmol? No vemos los seis Reyes que hizo Iuan Batista Monegro en el Atrio de San Lorenço el Real, figuras valentissimas, de diez i siete pies de alto con su çocolo, cuyas cabeças, i carnes son de blanquissimo marmol, i todo lo restante de otra piedra? I que refiere el Basari en muchas partes de su istoria, particularmente en la vida del Bacho, que emẽdava sus estatuas con pieças: i en una figura mui grãde

Nota.

F. Iosef. de Siguença. Lib. 4. de S. Ger. disc. 2.

3. parte de Giorgio Basari.

de Caco a los pies de Hercules, que está en Florencia, añadiò
Nota. la espalda, i una pierna de otro marmol? Pues de los valientes
Escultores que se an conocido, i que merecio por esso (sobre
ser noble) que el invitissimo Carlos quinto le diesse un abito
Plin.lib.35 Cap. 1. de Santiago. I de los antiguos se cuenta que ensāblavan en las
piedras, i marmoles otras de otro color a manera de animales, i
otras formas, que parecian de una pieça. Bueno seria por cierto
que los que an labrado en barro, i cera, i los que labraron made
ra comunmente, como Berruguete, Bezerra, i los de nuestro
tiempo, que son onra de nuestra Nacion, i patria, que por ensā
blar pieças en su escultura no merecieessen ser cōtados entre los
valientes Escultores. Pues Geronimo Fernādez en el Christo
de Resurrecion que está en San Pablo de Sevilla, en solo el bra
ço derecho puso tantas pieças que no se conocia la madera prin
cipal. I si se remedia facilmente en la pintura a olio el yerro, o
descuido, no es assi en otros modos de pintar; i lo mesmo suce-
de en la cera, barro, o madera (como se a dicho) i no por esso sō
mejores escultores los que labran el marfil, marmol, o bron-
ze.

4 No se yo, como abraça la escultura mas cosas que la pintu-
ra, pues de las muchas que la pintura tiene debaxo de su juridi-
cion se podia hazer un libro, i no pequeño. Pero descubramos
con brevedad algo en esta respuesta cuarta, (i dexemos lo del
baxo relievo para mejor ocasion) la invencion de las istorias co
piosissimas, cercos de ciudades, disposicion de campo, i exer-
citos de escuadrones de gēte apie, i acavallo, de batallas en mar
i tierra, de juizios de infiernos, de glorias, que seria nunca aca-
bar; cosas de que usa pocas vezes la escultura. Luego la difi-
cultad de los escorços, figuras e istorias del aire, que vuelan, su
ben o baxan, que es terrible. La noticia de todos los cuerpos
de la Arquitetura, i sus diferencias de ornatos, i tarjas. El po-
ner los suelos, encasamentos, i edificios, tantos, i tan varios en
perspetiva, cosa dificultosissima; de que casi siempre estara es-
cusado el Escultor. El colorir o temple, que es de pocos, el la-

brar

brar a fresco, cosa tan dificil: la dulcisima invencion de pintar a olio, en lienços, tablas, i piedras, i laminas de todos metales. El iluminar sobre pieles blanquisimas, modo al parecer separado, de los demas: la pintura agradable de los paises: la ingeniosa, i util de los mapas: el estofado sobre oro, con tanta diversidad de Caprichos: las labores gravadas, en variedad de cosas. Las pinturas de vidrieras, tan vistosas: el esgr fiar las fachadas de las casas sobre cal fresca, debuxando grandes istorias (como se ve en nuestro Alcaçar.) el nielar, i el trasflor, de q̃ usan los plateros, i el esmaltar. La pintura Mosaica de piedras de colores los Damascos, i labores texidas de las sedas, telas, i brocados. El tallar en todos metales, i en cobre, tanto para estampar: el debuxar cõ grafio, i agua fuerte: las labores, i pinturas del guadameci, el debuxar sobre madera, marfil, i otras piedras. La pintura de los azulejos, i vasos de barro, i vidrio, con istorias, i figuras, i otras cosas: la bellisima invencion de los paños de Corte, donde con tanta propriedad se imitan las obras mas perfetas de la Naturaleza: i con tanta comodidad, i grandeza se lleva semejante adorno a cualquiera ciudad, o casa de campo. Los bordados riquisimos de seda, i oro matizados; tanta labor, tanta figura, o istoria, en los costosos ornamentos, con tanta viveza, i perfecion, como se ven en el Escorial. I finalmente mucho numero de cosas deste genero que abraça la pintura, i son miembros, o arroyos que la componen, o proceden della: mas entretenidos, i utiles al uso umano. I porque no se passe en silencio la escultura de cera de colores, advierto, que los valientes que tenemos noticia que an hecho esto milagrosamente, son de profesion Pintores: i asi lo hizo Pablo de Cespedes aventajadamente en Roma, i Iuan Bernardino en Napoles. A lo del debuxo respõdo (i notese esto) que es proprio del Pintor, i dello an tomado todas las demas Artes. Lo primero, porq̃ como emos provado (cõ autoridad de Atenagoras i Plinio) fueron Pintores los que primero hallaron los perfiles, i sombras: lo segũdo, por que al debuxo (que entonces se llamava pintura, como vimos)

Nota.

Cap. 2. deste Libro.

Cap. 1. deste Libro

consti-

constituyeron los antiguos en el numero de las Artes liberales. Lo tercero, porque de dos partes que tiene la pintura esta es la mas principal: porque el colorido no haze mas que acrecētar con accidentes la forma sustancial del debuxo, de claro, i oscuro: i de ninguna suerte puede aver pintura sin que aya debuxo. Pero el Escultor puede començar relebando, su obra: o haziendo modelos en bulto, como házia en todas sus obras el famosso Praxiteles: i lo hazen oi muchos valientes Escultores. I las reglas de perspetiva, quedense a los Pintores, que las exercitan siempre. I porque no cansemos al curioso, ni perdamos lo mucho que se â visto a este proposito, acabe aqui este capitulo, i en el siguiente se respondera a las tres razones ultimas, que son las mas fuertes: i pido que se lean, i consideren con atencion.

Plin. Lib. 5. cap. 12

CAP. IV. EN QUE SE PROSIguen las respuestas en favor de la Pintura.

5 NO es menos material esta razon quinta que las del capitulo passado, a que se respondiò bastante mente. I asi satisfaremos a esta conforme a nuestra obligacion. Mejor, i mas perfeto es lo eterno que lo temporal, quien lo duda? pero no ai cosa debaxo del Sol durable ni permaneciente. Mas si la duraciō en las cosas naturales o artificiales aquistara mayor nobleza, las piedras, los arboles, i los animales, los edificios, i Simulacros, se aventajaran al ombre. Porque la luenga vida de un peñasco entre las piedras, de un pino entre las plantas, de un Ciervo entre los animales, de una coluna, i de una estatua, no es mas excelēte que la del ombre, que tan poco dura: como lo muestran elegantemēte estos dos tercetos del insigne Maestro frai Luis de Leon, traduzidos de la sagrada Escritura.

[Hor]acio lib. [..] Oda. 7.

Cuanto

Cuanto menos al ombre que compuſo
de polvo, qu' en terrena caſa mora,
qu' el ocio le entorpece, i gaſta el uſo
Que nace como flor por el aurora.
i en la tarde marchita deſparece,
i no queda del raſtro en breve ora. — Iob cap.

I eſte previlegio de la duracion (demos que lo tuviera la eſcultura) no haze mas noble a l' Arte de lo que es de ſuyo, por ſer ſimplemente de la materia. Pero ſi yo provaſſe que la pintura es tan durable como la eſcultura; i no ſolo eſto, pero que hecha en materia mas fragil es mas perpetua: i haze que la meſma eſcultura ſe cõſerve mas tiẽpo, no avria andado mal. Pues pruevolo evidentemente: i quiero començar por la antiguedad, i traer del Racionero Pablo de Ceſpedes la duracion de las pinturas que el cita; Plinio refiere de algunas pinturas de un templo de la ciudad de Ardea, que fuerõ mas antiguas que Roma, i que eſtando ſin techo acabo de tan luẽgo tiempo pareciã nuevas, i recien pintadas. Tambien en Lanubio ciudad no lexos de Roma, eſtava Atlante, i Helena pintados deſnudos, de excelentiſsima forma, i ſe mantenian freſcas, aunque el templo eſtava arruinado. I de otras tablas pintadas haze memoria, mucho mas antiguas, que aun duravan. I mas adelante dize; Fabio iluſtriſsimo Romano, el primero que dio ſobrenombre de Pintores a ſus deſcendientes, pintò el templo de la Salud en Roma, i ſus pinturas duraron 450. años haſta el imperio de Claudio, en que ſe acabaron en un incendio, i nos acordamos dellas. I dize Ceſpedes; i no me maravillo que duraſe tanto ſi eſtava en tabla, i al temple bien labrada; porque yo è viſto alguna de Cimabue bien conſervada, que à caſi los meſmos años. I otra pintura del tiempo del Petrarca, a freſco, harto bien tratada. Demas deſto, una figura, o iſtoria debuxada en piedra, con el debuxo del pintor, abierta por quien ſepa cortar la piedra, ſerà tan durable como la meſma piedra; i lo formado en ella le dara el

Carta d... Pablo ... Ceſpede...

Plin. Lib. 35. Cap.

Plin. Lib. 35. Cap.

en ſucart... nacio Iu... Cimabue... añode i 24... Giorgi B... ſari. 1. pa...

el valor que no tiene la materia Algunos piensan que es nuevo el retocar la escultura, i pintar sobre piedra: Pues dize Plinio que preguntando a Praxiteles, que obras suyas de marmol aprovava? respondia; que aquellas en quien Nicias (famoso Pintor) avia puesto la mano: Tanto atribuia a su pintura. De suerte que Nicias pintava, o retocava la escultura de Praxiteles Despues dize; passò a los Romanos la invencion de pintar sobre piedra, i se hallò en el principado de Claudio. Esto claro es q̃ seria durable. La pintura del Mosaico de variedad de piedras menudas (de que ai en Roma cosas antiquissimas, particularmẽte la imagen de S. Sebastian Patron de Roma (cuya autoridad trae por exemplo a los Pintores el doctissimo Baronio) testifica con otras muchas la duracion que tiene apar de la escultura. Vna imagen deste genero se vê oi en la Cartuxa de Sevilla, que traxo el piissimo Marques de Tarifa a la Capilla de su entierro: i el dia de todos Santos del año 1631 vide en un camarin del Duque de Alcala dos piedras desta pintura Mosaica; la una un San Francisco en un pais, i la otra un Papagayo entre unas cerezas, i flores. I deste genero de pintura trata el Basari largamente en su libro.

Plin, Lib. 35. Cap. 1

Nota.

en su Martirol. 20 de Enero.

Nota.

Primera par. de Giorgio Basari.

Vamos a lo segundo, como es mas durable en materia fragil? si es en pared, o sobre barro, o madera claro està, que es materia mas fragil que el bronze, o piedras duras Pues en Roma en tiẽpo del Emperador Carlos quinto, Iuan de Vdine, i Rafael de Vrbino, entraron en las Grutas de San Pedro, i hallaron algunos pedaços de pintura que los dexò admirados, i mucho mas que el tiẽpo no uviesse quitado el lustre, i viveza a los colores (desto se hablarâ mas largo en su lugar)

Fr. Iosef. de Siguença lib. 4. de S. Geronimo disc. 51.

Estava en pared sobre encalado, que es materia fragil, pero tan durable como las estatuas. Tras esto las pinturas de Merida antiguas en los aquedutos: i las que se ven en Seuilla la vieja, o Italica, cuyos colores estan fresquissimos Tambien dize Pedro Mexia, escrive Plinio de Zeusis que hasta su tiempo se cõservavan en Roma muchas cosas pintadas de su mano, aviendo (segũ

Cap. 3. del 3. Lib.

Silva de varia lecion. cap. 7

cuenta

cuenta Eusebio) quinientos, i ocho años que era muerto Zeusis cuãdo Plinio escriviò. Añado a esto una pintura nuevamẽte hallada en Roma, que solo bastava por ilustre exemplo de duracion. Cuya descripcion me envio el Exelentiss. S. Duque de Alcala, que la hizo copiar cuãdo fue por Embaxador del Rei Filipo 4. a dar la obediencia a la Sãtidad de Vrbano otavo, q̃ dize desta manera.

La istoria es un sponsalicio donde se ven los novios medio desnudos sentados sobre la cama o Toro genial, i sentado en tierra arrimado a ella, asiste el Genio de las bodas, coronado de flores. *Discurso del Duque*

A la parte isquierda estan los que ofrecen el incienso para el Sacrificio de aquella accion, ayudada de unas Citaristrias. A la parte derecha estan calentando el agua lustral para los pies de la esposa.

La pintura es de colores al fresco en una pared. Hallosse en Roma siendo Pontifice Clemente VIII. abriendo unos cimientos el Cardenal Aldobrãdino en un jardin, o viña que tiene cerca del Palacio de Monte Cavallo. I sacando la pared entera, se acomodò en un comedor del mismo jardin donde oi esta, defendido con unas puertas de madera. Cuyos colores, cuãdo se descubriò, estavàn tan vivos como los que se pudieran aora poner.

La copia desta pintura, que tendra de ancho casi tres varas, i dos de alto, mandò hazer el Duque de Alcala, hallãdose en Roma el año 1625. i la truxo a sus casas de Sevilla.

No ai razon de cuando se pintó, pero supuesto que no es moderna no puede tener menos que mil, i trezientos años de antiguedad. Antes que las artes descaeciessen con el Imperio: que desde que se passò a Constantinopla, hasta que Micael Angel, i Rafael resucitaron la pintura, no se halla de aquel medio tiempo cosa q̃ no sea abominable de pintura, i escultura.

Pues sobre barro, ya se vé la invencion de los azulejos, i vasos de Pisa, de Talavera, i China, que tambien usaron los antiguos: como refiere Cespedes, diziendo; Tal suerte de pintnra *carta de Pablo de Cespedes.*

 vi yo

vi yo en el estudio de Tomaso del Cavallero, ilustre Romano en un vaso antiguo de barro, bien grande, labrado el vientre de follages, i al rededor del cuello estava Troya en figura de una grave Matrona, i puestos por orden aquellos Heroes q̃ asistieron en aquella guerra, con unas letras Griegas en que cada uno tenia su nombre.

Mas lo q̃ excede todo encarecimiẽto, son las pinturas sobre pared, lienço, o tabla, que por antigua tradicion se conservã en la Iglesia, por de mano del glorioso Evangelista San Lucas (de que escriven doctos varones) i particularmente la imagẽ de Sãtá Maria la mayor, donde nuestro Sãtissimo Padre Paulo Quinto á hecho un sumtuosissimo adorno para su entierro. Pues pintura es, i de igual antiguedad a los dicipulos de Cristo. I de su duracion, i de lo que Promete, no puede aver duda.

Resta que la pintura preserve a la escultura, pues claro esta q̃ si para que el hierro no se consuma con el orin, i para que la madera no se pudra con l'agua, i resistan a las inclemencias del tiẽpo, se pintan, i dan de color las rexas, los balcones, ventanas, i puertas: que lo mesmo haze sobre la escultura, i la defiende, i ampara, i conserva, mas tiempo, con el color a olio. Muchas imagines antiguas de devocion ai en España, como la de Guadalupe, hechas de madera, que con la encarnacion de polimento, i mucho mejor con la de mate, se conservan; i aquella tela las defiende, estando por dedentro la madera carcomida, i hecha polvo: de menera que no solo corre a las parejas con la Escultura, pero la vence. Pues sobre bronze tambien se pintava, que a las monedas antiguas, como nota Antonio Agustino, se les dava de verde o de otros colores, que se vèn en algunas, en virtud de lo qual se sustentan, estando interiormente el metal hecho ceniza.

Nota.

Anto Agus Dialog. 5. de las monedas.

Pero otro mas alto modo de conservarse tiene la pintura, a imitaciõ de las Istorias antiguas, i de la mesma Escritura Sagrada: que es el cuidado de renovar, i trasladar, e imitar las pinturas, oponiendose a las injurias del tiẽpo, i del olvido: i algunas

vezes

vezes este cuidado suele ser con ventajas, porquecõ mejor luz de arte se restaura, i renueva la antigua devociõ. Como creo yo q̃ sea hecho en algunas Imagines antiguas de pintura en España: i oi vimos la imagen de Nuestra Señora de la Granada, original, i antigua pintada en la pared en el Sagrario antiguo, aventajadamente trasladada a la que pintò a olio en tabla Iuan Batista Vazquez insigne Escultor, i Pintor. I cuando a todo esto se opusiera que la escultura generalmente dura mas en la memoria de las gentes, siendo mala, i dañosa como lo fue la que introduxo la Idolatria, seria perniciosa por su exemplo a los venideros: pues lo fue en sus principios, i oi lo es entre Iapones, i Chinos, erederos de la ciega Gentilidad. I aunque le uviera ayudado la pintura siendo antes, por ser menos durable, por la mayor parte, hiziera menos daño: pero todo lo acaba, i consume el tiẽpo, como al principio desta respuesta propusimos. I otro General Diluvio, es imposible que sea, por estar la palabra de Dios de por medio, que no puede faltar. Genes. cap. 9.

De la poca duracion, i fin de las cosas umanas, (argumento comun de los Poetas) de lo mejor que e visto es lo que escrivio en su libro de pintura Pablo de Cespedes, tratando de la eternidad de la tinta; de que pondre aqui algunas estanças, para dar sabor a estos discursos. dizen asi. Lib. 1. de la Pintura.

Vna ampolla de vidrio Cristalina
qu' el perfeto barnis guarde, distinta
de otra, do se conserva, i do se afina
olio, con que mas comodo se pinta.
con estas otra, que ala par distina
a la letra, i debuxo, oscura tinta.
de Caparrosa hecha, Agalla, i Goma,
con el licor que dà la fertil Soma.

Tiene la eternidad ilustre asiento
en este umor por siglos infinitos:

no en el oro, o el bronze, ni ornamento
Pario, ni en los colores esquisitos:
la vaga Fama con robusto aliento,
en el esparze los canoros gritos,
con que celebra las famosas lides;
desde la India a la ciudad de Alcides.

Que fuera, [si bien fue segura estrella
i el Hado en su favor constante, i cierto)
con la sobervia Sepultura, i bella,
de las ceniza; d' el Esposo muerto:
la magnanima Reina? si en aquella
noche oscur a de olvido, i desconcierto;
la tinta la dexara, i los colores
de versos, i eruditos escritores?

Los soberv os Alcaçares alçados
en los Latinos montes hasta el cielo,
Anfiteatros, i Arcos levantados
de poderosa mano, i noble zelo,
por tierra desparzidos, i asolados,
son polvo ya, que cubre el yermo suelo;
de su grandeza apenas la memoria
vive, i el nombre de passada gloria.

De Priamo infelice solo un dia
deshizo el Reino, tan temido i fuerte:
crece la inculta yerva, do crecia
la gran Ciudad, gouierno, i alta suerte:
viene espantosa con igual porfia
a los ombres. i marmoles, la muerte:
llega el fin postrimero, i el olvido
cubre en oscuro seno cuanto a sido.

Humo embuelto en las nieblas, ſombra vana
ſomos, que aun no bien viſta deſparece;
breve ſuma de numeros, que allana
la Parca; cuando multiplica i crece.
tirana ſuerte en condicion umana
que con nueſtros deſpojos enriquece.
deuda cierta nacemos i tributo
al gran teſoro d' el hambriento Pluto.

Todo ſe anega en el Eſtigio Lago,
oro eſquivo, nobleza, iluſtres hechos.
el ancho imperio de la gran Cartago
tuvo ſu fin, con los ſobervios techos.
ſus fuertes muros, de eſpantoſo eſtrago
ſepultados encierra en ſi, î deſhechos.
el eſpacioſo puerto donde ſuena
aora el mar en la deſierta arena.

Eſpantoſo ſu nombre fue, eſpantoſo
el hierro agudo, a la ciudad de Marte;
ella lo ſabe, i Traſimeno ondoſo,
qu' en ſu ſangre hervió de parte a parte.
Caverna aora del Leon velloſo,
do Aſpe ſorda, i Ceraſta ſe reparte,
a do no umano acento mas bramidos
de fieras reſonantes ſon oidos.

Vos ſentiſtes tambien menos amigos
los triſtes Hados con diſcurſo eſtraño,
no tanto por los golpes enemigos
mas por vueſtro valor ultimo daño:
ó Numancia; ò Sagunto; que teſtigos
aora ſois de vmano deſengaño.
caiſtes; mas quitò vueſtra vengança
al vencedor la palma; i la eſperãça. Que

Que? ſi la edad hambrienta lleva
las peñas enriſcadas, i lubidas;
el fiero diente, i ſu crueza ceva
de piedras arrancadas, i eſparzidas.
las altas torres con eſtraña prueva
al tiempo rinden las eternas vidas;
hiendeſe, i abre el duro lado en tanto
el marmol liſo, el Simulacro Santo.

D' el gran Señor la omnipotente mano
que las ruedas formó d' el ancho mundo,
i cuanto adorna el pavimento umano,
i el mar, i cuanto aſconde en el profundo:
no vemos que refrena o va a la mano
de la Natura el gran poder ſegundo.
pues todo cuanto a luz ſacar le plaze
acaba, i con morir ſu curſo haze.

Cuantas obras la tierra avara aſconde
que ya ceniza, i polvo las contemplo?
donde el bronze labrado, i oro, i donde
Atrios, i gradas d' el Aſſirio templo?
al cual de otro gran Rei nunca reſponde
de alta memoria peregrino exemplo.
ſolo el decoro qu' el ingenio adquiere
ſe libra d' el morir, o ſe difiere.

No creo que otro fueſſe el Sacro rio
que al vencedor Aquiles, i ligero
le hizo el cuerpo con fatal rocio
impenetrable al omicida azero
que aquella trompa, i ſonoroſo brio
d' el claro verſo d' el eterno Homero:
que viviendo en la boca de la gente
ataja de los ſiglos la corriente.

Como

Como se opuso con igual aliento
el verso grande de Maron divino,
cuando con passo audaz de ilustre intento
de l' aurea eternidad hallò el camino.
puso en el trono d' el purpureo asiento
la noble tinta del Poeta Andino
al magnanimo Eneas; no el inico
passage. i la creciente de Numico

6 A la razon mas fuerte que trata de lo redondo, se respōde que es verdad que ambas artes fingē, i ambas imitan (que no se puede negar) porque hazer vivas las figuras no es de l' Arte, sino de la Naturaleza, o de su Autor. I tambien avemos de cōfesar que el Escultor, i Pintor obran en superficie, cada cual con sus instrumentos diferētes. El Escultor labra su figura en superficie redonda: i la materia redōda que toma no es obra de l' Arte, sino de la Naturaleza [como advierten los doctos] como tā bien lo es la superficie llana, en que forma el medio, i baxo relievo, i aquella en que el Pintor haze sus obras. El cual sino haze en una figura cuatro perfiles aun tiēpo, no es porque los ignora, ni por defeto de l' Arte, mas porque no es capaz dello la superficie llana; (i esto es de parte de la materia) i hazerlo en cuatro figuras (como se vê executado en la simetria de Alberto Durero, aun con solos los perfiles) i que vengan al justo en un cuerpo desnudo, a mi ver es mas dificil que hazerlos la escultura unidos en un cuerpo redondo a un tiempo. I basta que en materia llana, i lisa estè en mano del Pintor poner una figura por la parte que quiere que se vea, i le de con el artificio de las sombras el relievo de suerte que engañe: i haga demostracion de todo lo que la vista natural puede vér de una vez. Porque los cuatro perfiles del Escultor hechos a un tiempo, no los podemos ver sino en cuatro tiempos. I a lo mas, podra un Escultor hazer en un marmol dos o tres figuras redondas, i los pintores hazen muchas en una tabla, o pared: Como en la pintura de un Iuizio

Carta dil Brozino.

Paulo Pino. Dialog. de Pint.

con

Giorgio Basari. proemio dela. 1. parte.

con tantos, i tan varios perfiles, i vistas, que vencē los que pue de mostrar el Escultor, reconpensādo con la variedad de postu ras, escorços, i acciones dellas el trabajo de andar a la redonda i aun pudo en semejante contienda, un valiente Pintor, vencer esta dificultad artificiosamente: que por celebrarlo tantos escri tores de Italia, es caso digno de que yo lo refiera, escrivenlo desta suerte; Contendiendo con Escultores de su tiempo el ex celente maestro de Ticiano, Giorgio de Castelfranco, mostró ser de opinion que una istoria de pintura (como se à dicho) manifestava de una sola vista todas las suertes de perfiles que puede hazer un ombre. Cosa que a la escultura redonda no es possible sino mudando el sitio. Demas desto, propuso a los escultores que en una figura sola de pintura queria mostrar â un tiempo todos cuatro perfiles. I hizolo desta manera; pintô un ombre desnudo (o segun otros, un San Iorge) buelto de espaldas a quien le mirava, delante del cual en la tierra fingò una fuente o estanque de clarissima agua, en la cual se via la parte frontera del pecho; de un lado tenia un bruñido coselete de que parecia averse despojado, donde se mostrava el lado isquierdo; i de la otra parte estava un hermoso espejo, dentro del qual aparecia el otro lado de la figura. Mostrando con esta gallarda invēciō la exelencia, i poder de la pintura. I encarece este hecho el Basari, diziendo, la cual. *Opera fu somamēte lodata, è admirata per ingegñosa è bella*. Que fue grandemēte alabada, i admirada esta obra, por su ingnio, i hermosura.

Giorgio Basari. 1. volũ. de la. 3. parte.

Rafael Borghini. Lib. 1 de sus Dialog.

Paolo Pino Dialog. de Pintura.

A esto se añade otro mayor artificio, el cual es hazer aquellas partes que se escorçā, i diminuyen a proporcion de la vista, con la verdadera razon de la perspetiva, (de que esta escusado el Escultor) la cual por la fuerça de las lineas proporcionadas, de las luzes, i sombras, demuestra en un llano las cosas redondas a partadas mas o menos como le agrada. I no es pequeña exelen cia, que pintandose un lado, o la mitad de un cuerpo, tenga tā ta fuerça, que con la bondad i proporcion de aquella parte que muestra. supla lo restante que no se vé, i que se haga esto, como

lo

lo haze Alberto , con ſolas las lineas. Que (a mi ver) es lo que dize Plinio, (i quedarâ entendido eſte lugar, bien dificultoſo) Hazer los perfiles de afuera, e incluir en ellos el fin de la figura (que es todo ſu relievo) es coſa rara en l'arte, porque la miſma eſtremidad ſe deve cercar en torno, i acabar de manera que prometa, deſpues de ſi, las demas partes que no ſe ven: i mueſtre las que encubre. Eſta gloria concedieron Antigono, Sanocrates (que eſcrivieron de pintura) a Parraſio. Haſta aqui, eſte autor. Mas; que la eſcultura haga la ventaja que la verdad a la mẽtira, i que el ſer al parecer, contradize ſu miſma difinicion: porque ſiendo Arte que imita a la Naturaleza, a de parecer: i no ſer i a de ſer mentira forçoſamente. I aunque imita la forma umana: es muerta, i no con la vida que la pintura: como veremos. I el exẽplo de Berruguete es en nueſtro favor: porque ſi cõ vn buẽ lado o perfil, ſuple el Pintor todos los cuatro (como ſe â dicho) mayor grãdeza es q̃ tener neceſsidad de que todos cuatro ſean buenos, como la tiene el Eſcultor. La verdad de Anatomia en muſculos, nervios, i venas, i la juſta medida, i proporcion, todo anda eſtampado en debuxo, que es parte eſencial de la pintura, por Bezerra, i por Alberto Durero, doctiſsimamente. Por manera que no le pueden ignorar los buenos Pintores. Pero en razon de lo redonde, pido que me eſten atentos los Eſcultores a eſto, (que no lo e hallado en ningun antor, i ſera gallarda coſa convencerlos con ſu meſma Arte] por ventura merece mayor gloria de valiente Eſcultor aquel que hizieſſe una figura redonda aunque fueſſe deſnuda, que otro que hizieſſe una iſtoria de medio relievo? con mucha variedad de figuras, Arquitetura, i lexos, con reglas de perſpetiva, i dificultoſos eſcorços? i cuando el otro manifieſta cuatro perfiles manifeſtaſſe el cuatrocientos? Demos que cada cual es valiente, i capaz de todo lo tocante al' arte: claro eſta que todos los Eſcultores confieſſan (como algunos de los mejores me lo an manifeſtado (ſer mas dificultoſo, i requerir mas ingenio la iſtoria, que la figura ſuelta. Porque aunque no haze aun tiempo cuatro perfiles, el que haze el me-

Plin. lib. 3 Cap. 10.

F dio

dio relievo, es porque obra en materia llana: pero no ignora los perfiles de lo redondo: pues con tanta variedad, i diferẽcia los executa en su istoria. Pues este medio, i baxo relievo, es mui inferior a la pintura, (no digo a la de colores, mas aun de blãco i negro, o al solo debuxo del Pintor) como se puede ver clarissimamente, puesta una istoria de aguada, i realce, o de otro modo de claro, i oscuro, en cõtraposicion de la de medio relievo. En esta se manifiestan las sombras (no formadas del Escultor) con tanta simpleza, i desmayo, que no es necessario dezir cuanto relievo tiene cada figura, porque ella lo muestra; pareciẽdo de una cuarta, o de un dedo, o mas o menos de gruesso, sino tiene mas: i algunas cosas tan baxas que sino es de mui cerca no se pueden juzgar. De manera que aun teniendo la materia relievo de suyo, no consigue el imitar lo redondo de lo natural, i queda mui atras con grande intervalo, opuesta a la pintura. La cual con los perfiles, i sombras muestra todo el redondo de las cosas naturales, manifestando lo que no se vé: como dixo galanamente nuestro Poeta.

Garcilasso Egloga. 3.

D' estas istorias tales variadas
eran las telas de las cuatro ermanas,
las cuales con colores matizadas
claras las luzes de las sombras vanas
mostravan a los ojos relevadas
las cosas, i figuras qu' eran llanas,
tanto, que al parecer el cuerpo vano
pudiera ser tomado con la mano.

I escorçandolas con tanta verdad que se salen del papel, ò cuadro, las figuras, o partes, assi escorçadas, i por la fuerça de la perspetiva assimesmo se apartan, todo lo que quiere el Pintor unas figuras de otras; con no ayudarse de cosa que tẽga relievo sino obrando en un llano, con la fuerça del ingenio, i del' arte.

I si en lo mas artificioso de la escultura q̃ es el medio relievo

sucede

ſucede eſta conocida vẽtaja, cõcluida queda en lo redondo, do no ai eſcorços, ni perſpetiva, ni perfiles ni ſombras.

Reſta aora ver, como la pintura es aparente, i engaña; i lo q̃ halla el tacto en la eſcultura: i como es la eſcultura ſuſtancia: i como pertenece al relievo la voz, i las demas acciones. No puede la eſcultura a ſolas ſin la vida de la pintura engañar (porque ſe vê la materia de que es formada,) ni aun a los animales. I piẽſo que ſi alguna vez lo a hecho a ſido eſtãdo ayudada del pintor con el color natural de las coſas. La pintura a ſolas, ſi, puede hazer eſtos engaños a la viſta, que es admirable excelencia, como hizo Zeuſis engañando las aves con las uvas, i Apeles con el cavallo; i Parraſio con el lienço: i otros muchos modernos. Obligando a los animales, i a los ombres, i a los grandes artifices, a hazer ſentimiento a ſu modo. Tampoco puede engañar con el tacto, porque halla en el madero, marmol, i bronze, la meſma dureza que en la tabla, o lamina de pintura: que ni rehuye blãda i ſuavemente, i haze hoyo al toque, como lo haze la carne natural, i viva; antes en vez de engañar deſengaña: de ſuerte q̃ ni ſe vé carne, ni ſe toca tanpoco. Porque ſi bien ſon los cuerpos redondos, i los miembros maciços (que es obra de la Naturaleza] de ninguna manera puede eſte groſſero ſẽtido juzgar de la perfecion de la eſcultura o pintura: i queda el juizio al mejor, i mas noble que es la viſta, tan aventajado a los demas cuanto el Sol a las eſtrellas; como dixo elegantemente un Poeta; i queda tãbien el examen a la razon, i al entendimiento. Como lo enſeñó el ciego, que tocando una figura redonda, i una pintada en la tabla liſa,, diziendole que en perfecion eran las dos iguales; antepuſo el ingenio del que cõ plena ſuperficie, avia conſeguido la imitaciõ de la figura viva: dõde la fuerça del ingenio, i de l'arte haziendo algo donde no parecia poſsible aver nada.

Plin. lib. 35 Cap. 10.

Calfurnio

Nota.

Demas deſto, llamar a la eſcultura, ſuſtancia, es error, porq̃ la ſuſtancia de las coſas no ſe vè ni ſe percibe, aunque ſe ſupone i en eſta parte lo meſmo corre en la pintura. Porque conſiderãdo la una, i la otra como labor o figura, lo que ſe vè que es el co

lor

lor de la madera; piedra, o tabla, es cantidad proporcionada. I aſsi propriamente hablando no ſe puede dezir que el Eſcultor imita con ſu arte la Naturaleza perfetamente (como advirtiò un eſcritor Toſcano) porque parece que no ſe fatiga en otra coſa que en hazer que ſu figura tenga la meſma medida que la natural, que el imita en ſu forma: i aſsi antes parece q̃ la haze igual que ſemejante. Porque dizen los Filoſofos, que en la cantidad no ſe halla propriamente ſemejança, mas ſolamẽte en la calidad i los colores que añade el Pintor (como diremos) ſon calidad, i ſon tanbien accidentes, que llega la pintura a la perfecion. Porque cualquiera coſa que ſobreviene a la compueſta de materia, i forma es accidente. I aſsi mueſtra con mas perfeciõ los afectos i paſsiones: a Hercules furioſo, a Lucrecia vergonçoſa, a Ceſar muerto, i todo lo demas: i por eſſo dâ a la figura la propria ſimilitud, haziendola mas parecida a la natural, que es verdadera, i propria calidad.

Paulo Lomazo Lib. 3. Cap. 1,

Ariſt. en los predic. cap 8. d. l. Calidad.

Ariſt lib. 2 de Ani.

Pues ſiendo mas parecida [ſupueſto que ambas artes trabajã por parecer, como ſe a viſto) no tiene mas ſer, la eſcultura que la pintura. Si hablaron las eſtatuas, o hizieron otras acciones de vida, no es mucha alabãça, que el Demonio las tomaſſe por inſtrumentos, i les añadieſſe la voz, para engañar a los ombres ciegos en ſus errores: pues la muchedumbre de las figuras de los falſos Dioſes, hechas por ſus manos, los pudieran mui bien deſengañar. I ſino a hablado en las pinturas, no nos a hecho pequeña onra; pues ſera nueſtro engaño menos perjudicial, i dañoſo i mas ingenioſo, i noble.

7 Bien pudieramos no reſpõder a muchas coſas deſpegadas, i ſin fuerça, particularmẽte a la poſtrera razõ de los modernos. Pero porque la reſpueſta dará enſeñança a unos, i ſatisfacion a otros, no ſerá culpable. Alegar, pues, que perdiendoſe l' Arquitetura, i Pintura ſe bolverian a reſtaurar, mirando una figura perfeta de eſcultura, i provarlo con la autoridad de Vitrubio no tiene fundamento, porque ſus palabras dizen aſsi; conſta la buena cõpoſicion de los edificios de medida, cuya razõ devẽ

tener los arquitetos. Nace esta de la proporcion, llamada en Griego, Analogia; la cual es consonancia de una parte de los miembros con todo el cuerpo de la obra. Asi como se manifiesta en un ombre bien proporcionado. I enterponiendo algunas palabras, luego mas abaxo torna, i prosigue; Tambien coligieron los antiguos, de los miembros del cuerpo umano las razones de las medidas, que en todas las obras son necessarias: como el dedo, palmo pie, codo, etc. De manera, que el ombre vivo, principal obra de Naturaleza es (segun este Autor) es el q̃ a de ser exemplo original, i verdadero a todas estas artes. I asi, perdiendose la pintura, o la buena manera en ella, (como en efeto a sucedido, i veremos) aviendo ombres, no sera necessario recurrir a la escultura. Sino los ai, ni avrâ quien restaure las artes ni para que sean restauradas. I no negamos (pues ya se a dicho) que la pintura es imitadora; como lo dize por galana manera el mayor Filostrato; si alguno inquiere el nacimiento desta arte, la imitacion es invencion antiquissima, i casi de igual tiempo a la Naturaleza. Por lo cual, si es nobleza, i calidad ser imitadas della todas las obras artificiales, grandes, i pequeñas, bien se puedẽ atribuir a si mesmas, el ser originales de la pintura, pues las imita todas: siendo muchas dellas (que no ai para que traerlas aqui) mui inferiores a ella, en nobleza, i antiguedad. Pero porque principalmente la pintura imita las cosas animadas, se le dà aquella difinicion, tan propria suya.

Vitrub lib. 3.

Lib. 3. cap. 4.

Lib. de las Imagines.

Cap. 1. dest. Lib.

I no serâ dificultoso (ultimamente) librar a la pintura de tener por exemplar objetivo, o formal las obras de relievo, valiendonos de las proprias armas, i exemplo de las Academias, dõde nunca jamas se acostumbra, para aquel tiempo que se recogen a estudiar, tener los Academicos figura de escultura a quiẽ imitar: porque el caudal aunque fuesse mucho (demas de ser cosa mui pesada) no bastaria a traer alguna estatua antigua, de brõze o marmol, sacandola de su lugar proprio. De suerte que el ordẽ que tienẽ de estudiar es tener un ombre acomodado a este menester, (a quien se le da un tanto, del caudal de todos, de do se

Estilo de las academias

paga

paga la eſtancia a propoſito: tambien eſto ſuele ſer a coſta de algun principal ſugeto, a quien tienen por Patrono] eſte ombre le deſnudan ciertas oras de la noche, que tienen deſtinadas a eſte exercicio, i pueſto en la diſpoſicion que elige el mejor maeſtro cada ſemana, cercandoleen derredor, cada cual le contrahaze, por ſu diferente perfil; haziẽdo de una figura muchas. Pues ſegun eſto, ya vemos que por eſta parte no tiene fuerça eſta razon. Mas apretando la mas, yo quiero conceder, o que las Academias, i juntas, ſean en caſas, o jardines, de algun gran Principe, o Cauallero, como en la vida de Torregiano ſe dize que cõcurrian en Florencia, el, i Micael Angel, i otros muchos Pintores, i Eſcultores, al jardin del viejo Lorenço de Medicis, (dõde ſucedio aquella deſgracia, o crueldad, tan mal ferida; que el Torregiano invidioſo de la gloria de Micael Angel, un dia llevado de ſu natural fiereza, no parando en ſolas palabras, le diò cerrado el puño tan gran golpe que le quebrantó las narizes, dexandolo ſeñalado por toda la vida) o digamos que ſea aſsi, (lo q̃ vimos ya incierto) que ſe traiga a la ſala, i eſtudio de la Academia, la mejor antigualla: i aun quiero [ſi es poſsible) que ſea el Chriſto de la Minerva, que excede todo lo que ſe puede encarecer, ſiendo de Micael Angel; veamos como ſera eſta figura original de la pintura, pues ſolo contiene un movimiento? i un ſolo movimiento, como podra ſervir a los infinitos q̃ ſe le ofrecen al Pintor? Si es muerta eſta figura, como alçarâ el braço, abrira la mano, encogera la pierna, levantarà la cabeça? o como hara todo lo contrario? Si cualquier movimiento haze diferencia en los muſculos, podra una compoſsiciõ que el otro a ſu propoſito hizo, ſer original de tantas como ſon neceſſarias? Pues donde avemos de buſcar el lindo modo de gaſtar los colores? claro es, que en otro original: Luego eſte no lo es de toda la pintura Porq̃ ya ſeria falſa nueſtra difinicion, ſi l'arte imitaſe a l'arte ſolamente, i no a la Naturaleza Quien ſi nuevo color en el roſtro oſa afirmar coſa ſemejãte? I donde; veamos, hallò Micael Angel aquel modo ricercato, que dize el Dolce, i noſotros buſca-

Giorgio Baſari prim. volum. de la, 3. part.

Dialog. dicho el Aretino.

buſcado, con que ſe aventajò a los antiguos, cuyos trabajos tenia ante los ojos? por ventura en otro original, que en las mara villoſas obras de Dios? pues viẽdo a uno q̃ cõ grã codicia paſſò a Italia a eſtudiar, confiado en las eſtatuas antiguas, le preguntò; ai ombres, i animales vivos en Eſpaña? Aſsi deſcubriò el teſoro de donde ſe deven enriquecer. I ſi el que dio mas luz a eſtas profeſsiones nos remite a lo natural, claro eſtá que defiẽ de nueſtra opinion. Si los Pintores hazen modelos de bulto para ſus ocaſiones, coſtandole trabajo el cõponerlos, i elegir las luzes, i batimentos a ſu meneſter; no lo niegan, ni hazẽ mal en imitarlos, ſiẽdo obra de ſus manos: que antes eſto es mayor demoſtracion de ſu ingenio (yo huelgo de averlos hecho algunas vezes) ni menos el cõtrahazer de los agenos, a de ſer en menos cabo de ſu facultad, ſiendo de grandes maeſtros, i elegidos para el fin que ſe hizieron: ſi tienen verdad en ſi, por averſe imitado del vivo. Porque no todas vezes tienẽ tã a la mano lo natural; i es medio mas facil, para ſubir a coſas mayores los que comiençan. Mas en contrapoſicion deſto, tambien los Pintores hazen cartones, i debuxos, de cuyos trabajos pueſtos en eſtampa, vemos que ſe valẽ caſi todos los Eſcultores del univerſo. Yo vi a dos valientes en eſta profeſsion, labrar en eſta ciudad algunas iſtorias de piedra por eſtampas de Tadeo, i Federico Zucaro: i no por eſſo dire que la pintura es original de la eſcultura. Si Micael Angel labrò eſcultura la mayor parte de ſu vida, tãbien fabricó obras inſignes de Arquitetura, i ô, ſi fueran mas; i dizen mui bien, que con la fuerça de ſus eſtudios pintò cuando ſe puſo a ello. Pero no con la facilidad que pienſan algunos, que hartas vezes dio en tierra con grãdes pedaços de pintura a freſco, por no poderla ſugetar, como queria. I gracias a nueſtro debuxo, que lo hizo tan grande en eſtas profeſsiones. I aſsi quien tiene mas parte en el ſomos los Pintores, por lo dicho; i porq̃ la obra que lo a hecho famoſſo en el mundo fue la pintura del Iuizio; i la que le dio mas trabajo, i mas nombre: aunque no ſe aventejò en ella (ſi es permitido hablar aſsi) mas que en la mitad

advertẽcia de Micael. Angel.

Peſquera, Batiſ. Vazquez

tad

tad, dexando a otros la belleza, i gracia del colorido. Mas a do hallarèmos otro Micael Angel, con quinen ſe excedan las leyes de Naturaleza?

Pintar los Eſcultores cō mas facilidad que los Pintores relevar, la eſperiencia mueſtra lo contrario, en nueſtro favor: porque ſin duda alguna exceden en numero los Pintores que an labrado en bulto (antiguos, i modernos] a los Eſcultoros que an pintado; los cuales ſeran como cinco o ſeis, de los que ſe tiene noticia, i eſtos an labrado crudamente, ſin alcançar el buen modo en los colores. Es tanta verdad eſta, q̄ moſtrando a Micael Angel una pintura del Bacho, dixo; que ſe eſpantava mucho; q̄ ſiendo tan buen debuxador ſacaſſe de ſu mano una pintura aſsi, cruda, i ſin gracia; i que avia viſto de muchos Pintores ignorantes obras heechas con mejor manera: i que no era eſta Arte para el Bacho, i por eſte dicho ſolo dize el Baſari, que ſe reſolvio a no pintar mas en ſu vida. Saco ſiempre deſte numero a Micael Angel, con cuya gloria ſe an iluſtrado eſtas Artes. I acabo mi diſcurſo, (hecho mas por exercitar el ingenio que por emulacion) como propuſe al principio aviendo entrado en eſta contienda como amigo de ſaber, i amador de la verdad, ſin atenerme a mi parte en mas que lo que toca a la razon; como ſe avrà entendido de nueſtro largo razonamiento, i confereneia.

Giorgio Baſari. 3. par te de ſu iſt.

CAP. V. DE OTRAS RAZONES ſueltas en que la Pintura ſe aventaja a la Eſcultura.

YA que nos vemos libres de la forçoſa obligacion de reſpōder por ordē a tātas razones, no ſera ageno de nueſtro intento reſpirar un poco, i eſpaciarnos por eſte agradable campo de la Pintura; prefiriendola a la Eſcultura, con otras diferentes, i verdaderas razones. Los que ſiguen una opinion no mui admitida, tienen por gran conſuelo enparejarſe

con

con la opuesta; i que tengan amba igual reputacion en la estimacion de los ombres. Por tanto los Escultores quedarân bastantemente satisfechos, si dixeramos que las dos artes eran ermanas, sin atribuir mas excelencia a la una que a la otra; o que eran ambas una sola. Porque enseña la experiẽcia que con esto parten mano de las questiones, i se nos muestran mas amigos. I en esto viene el q̃ (a mi ver) mas docto, i valiẽtemẽte a defẽdido su causa, hablando desta manera; Digo (procediẽdo como Filosofo) que tengo por cierto, que sustancialmente la Escultura i la pintura, son una sola arte; i tan noble la una como la otra: porque todas las artes que tienen un mesmo fin son una misma, si bien en los accidentes pueden diferenciarse. I estas lo son, no solo porque el fin es uno (por la artificiosa imitacion de la Naturaleza) mas tambien por el principio de que proceden, que es el debuxo. I no es maravilla que tantos, i tan peregrinos ingenios no lo ayan advertido hasta aora. De aqui a nacido que algunos Escultores queriendo provar la nobleza de su arte, o tratã de la dificultad, o de la riqueza, o de la eternidad, o de otros accidentes, no variando la sustãcia. Pero asi como un ombre feo, baxo, e ignorante; i un hermoso, noble, i docto, ambos son uno mesmo en la sustancia (aunque varian en los accidentes,) por tener ambos anima intelectiva, asi estas dos artes en sustãcia sõ una; porque tienen un solo fin. Esto es deste autor; con cuyo sentimiento no me conformo, por no ser concluyente, como lo manifestarè con razon, i autoridad. Porque dize Aristoteles; que en todas las cosas de la Naturaleza i de l'arte (añado, i de l'arte) ai partes essenciales, i partes integrales.

Benedit. Barquidi put. 2.

Arist. lib. de Anim.

Essenciales son aquellas que dan verdadero ser al compuesto i faltando alguna no puede tener ser real, i verdadero. Integrales son las que sirven al ornato, i a la cumplida perfecion del cõpuesto. Las essenciales son forma, i materia; sea exemplo; el ombre es cosa natural, i consta de materia, i forma, q̃ es alma, i cuerpo; i si le faltasse l'alma, no seria ombre, sino cadaver; i faltandole el cuerpo, seria sustancia espiritual. Partes integrales

ſon las orejas, los ojos, las manos, i los pies. I ſi alguna deſtas faltaſſe, no dexaria por eſſo de ſer ombre. Eſta regla corre tambien en las coſas artificiales; que tan poco dexaria de ſer un Pintor valiente, teniendo forma, i materia perfeta, (i con ellas haziendo una figura deſnuda, o veſtida, o una iſtoria,) aunque careciesse de algunas partes, que podemos llamar integrales en la pintura; como la gracia en retratar, en paiſes, gruteſcos, tarjas i otros adornos, de que an carecido algunos grandes Pintores. Pues teniendo cada arte ſu forma, i materia, que ſon partes eſſẽciales, tambien las tiene la pintura, i la eſcultura. La forma de ambas artes es el debuxo (aunque originalmente, como provamos, es de la pintura), i la materia es diſtinta, porque la de la eſcultura ſerâ madera, barro, cera, o marmol: i la de la pintura papel, lienço, tabla, i colores. Supueſto eſto, veamos cual deſtas dos artes tiene partes mas excelẽtes, i repreſentativas? Si l' alma es la forma de la coſa mejor de la Naturaleza, que es el ombre, ſupongamos que eſta alma es en dos maneras; una que dâ ſer a todas las coſas, otra que lo da a parte dellas: cual ſerâ de mayor virtud, i poteſtad? no ſe puede negar, que la que dà ſer a todas las coſas. La forma de la pintura (que es el debuxo) lo puede dar a todas las coſas repreſentativas, de la imaginacion, de las artes, i de la Naturaleza, [como ſe a dicho en ſu difiniciõ] a las piedras, a las plantas, a los animales, a los metales, a los elementos, a lo diafano, a lo ſolido, i a lo lucido, porque la materia ſuya es acomodada, i exiſte para la repreſentaciõ de todas las coſas dichas. Lo cual no puede hazer la forma, ni la materia de la Eſcultura, ſino alguna parte; porque no es capaz dello. Ni puede repreſentar l' agua, ni el fuego, ni los rayos del Sol, ni otras infinitas coſas. Con eſto ſe prueva evidentemẽte que la forma, i materia de la pintura, como principio univerſal, abraça, i comprehende por imitacion todas las coſas poſsibles, a ſemejança del entendimiento. Por lo cual las partes eſſenciales de la pintura ſon mucho mayores en poteſtad, i excelencia, porque ſõ ſin termino, ni limite; i las de la eſcultura ſõ cortas, i limi-

Cap. 3. deſt Lib.

Cap. 1.

limitadas, que no pueden paſſar a muchas coſas. Pues no cõformando en la materia, que es parte eſſencial, ni comprehendiendoſe ambas artes en una meſma difinicion, no pueden ſer una miſma: aunque tengan por fin la imitacion de la Naturaleza, como lo tienen otras artes, que proceden de la pintuta; la Poeſia tambien a ſu modo imita con palabras, aunque no como el pintor con lineas, i colores; i tal vez ſe llama el Poeta Pintor, i Pintor el Poeta.

I el meſmo que vemos que quiſo igualar ambas artes, i hazer las una, confieſſa que los doctos de Italia ſentencian en favor de la pintura, (a lo menos yo no e viſto lo contrario) i haze memoria de dos que valen por muchos. Del primero que eſcrivio eruditamente deſtas dos artes, i de la Arquitetura, põdre aqui el fin de ſus palabras, que autorizen eſte diſcurſo, i las dire en ſu lengua, porque no pierdan la gracia; dize antes; ſon la pintura, i eſcultura artes conjuntas; i parientas; i luego proſigue; *Maio anteporro ſempre lo ingegno del pittore, come quello che ſi affatica in coſa molto piu difficile.* Quiere dezir; mas yo antepondre ſiẽpre el ingenio del Pintor, como aquel que ſe fatiga en coſa mucho mas dificil. El ſegundo en ſus Dialogos comiença ſu diſcurſo deſta manera; Pareceos que ſea de poco momento la imitacion de los colores naturales en contrahazer las carnes, los paños, i todas las otras coſas coloridas? eſto no lo puede hazer el Eſcultor. Ni menos exprimir la gracioſa viſta de los ojos negros, o zarcos, con el eſplendor de aquellos rayos amoroſos, no puede moſtrar el color de los cabellos rubios, no las luzes de las armas, no una oſcura noche, no la tempeſtad del mar, no los relampagos, i rayos, no el incendio de una ciudad que ſe quema, no el nacer de l' Aurora de color de roſa, con rayos de oro, i de purpura: no puede en ſuma moſtrar el cielo, mar, tierra, mõtes ſelvas, prados, jardines, rios, ciudades, caſas, i otras muchas coſas: lo cual haze el Pintor. I añade luego: *Per queſto parmi la Pittura piu nobile, et piu capace di artificio che la marmoria.* Eſto es; Por eſto me parece la Pintura mas noble, i mas capaz de artificio

Benedito Barquidi[...] put. 2.

Leõ Batiſ[...] Albertoli[...] 2. de Pint[...]

El Caſtell[...] Lib. 1. d[...] Corteſan[...]

cio que la eſcultura. Añadamos otro teſtigo, i aunque Pintor tambien lo fue Leon Batiſta; mas ſus verdaderas razones librã

aulo pino n ſu Dia- go.

a los dos de ſoſpecha, dize aſsi; La pintura, i la eſcultura fuerõ produzidas del entendimiento umano a un proprio fin, i a un ſolo efeto, que es imitar, i fingir las coſas naturales, i artificiales. Al cual fin los Pintores nos llegamos, i acercamos mas perfetamente, que los eſtatuarios; porque ellos no pueden dar a una figura otra coſa que la forma, que es el ſer; mas noſotros demas deſto, la ornamos enteramente del buen ſer. Eſto es, que juntamente fingimos la forma compueſta de carne, dõde ſe dicierne la diverſidad de las complexiones: los ojos diſtintos del cabello, i de otros miembros: no digo ſolo en debuxo, mas de colores, como eſtàn en el vivo. Hazemos ver una Aurora, un tiẽpo llovioſo; i en las coſas artificiales conocer un armadura, un ropage de ſeda, o lino, un carmeſi ſeparado de un verde, i coſas ſemejantes. Si dezis que eſtos ſon efetos de los colores; reſpõdo, que no lo ſon. Porque el verde harà bien todas las coſas verdes, pero no la diferencia del terciopelo, al paño de lana; que los colores no pueden hazer de ſi tales efetos, ſin el artificio del maeſtro.

Los Eſcultores obran imperfetamẽte, pues no puedẽ diſtinguir una coſa de otra, ſino ſolo en los contornos. Tampoco pueden formar coſa ninguna derechamente, ni por el orden comũ como noſotros; porque cuando un Pintor forma una figura, co-

ap. 1. del Lib.

mienҫa del centro, como enſeña la Naturaleza, en el orden de ſu obrar; que de las coſas ſimples viene a las mixtas. Aſsi ordena primero los hueſſos, luego cubre de carne, diſtinguiendo los muſculos de las venas, las ligaduras de las demas partes, reduziendolo todo por verdadero camino a ſu entera perfecion. Mas el Eſcultor procede al reves, i obra l'arte, opueſta a la miſ-

3 ma Naturaleza. I deſpues de otras razones concluye; *Et ſenza dubio la Pittura e piu perfeta.* I ſin duda la Pintura es mas perfeta. De lo dicho parece claro, que lo primero, i poſtrero con q̃ la Eſcultura ſe aſemeja a lo natural, i a todo lo que imita, lo recibe

cibe

cibe de la pintura: porque la forma ſuſtancial, que es el debuxo lo toma della, i los colores de las coſas tambien. I aunque quiſieſe el Eſcultor, con el meſmo debuxo a ſolas, imitar todas las coſas que el Pintor imita, por faltarle la materia, i los colores, no podria fingirlas perfetamente como en la pintura. En quien de camino ſea deſcubierto la gran capacidad ſuya, i cuanta emu lac ion, i competencia tenga con la meſma Naturaleza. Que por averlo dicho ingenioſamẽte don Iuan Antonio de vera Cõ de de la Roca, i Embaxador de venecia, en una Silva, en q̃ me anima a pintar un Retrato, pondre aqui algunos verſos della, pa ra onrar mi diſcurſo.

Pintas el cielo, i gira;
pintas el Sol, i enciende llama bella;
ſi al Noto, brama; Si al Favonio, eſpira;
ſi al rayo, centellea,
ſi en la noche cerrada
y entre nuves texidas, mal celada
eſtrella ſe aparece,
diſtinta, i trepidante reſplandece.
Filomena, en tus laminas ſe quexa;
i en el aire las aves contendiendo
tal, ſi quieres, ſe alexa;
tal ſi quieres, baxando va; o ſubiendo.
Si dilatas del liquido elemento
creſpa o liſa corriente,
nacer, i proſeguir vemos la fuente;
i eſcuchamos ſu agudo, o ronco acento.
Cediendo ſus deſpojos
al dieſtro engaño, las orejas, i ojos.

Pero paſſo a delante; manifieſto es, como los Pintores valiẽ tes para hazer alguna imagen, que es el fin de ſu pintura; forçoſamente an de començar por el debuxo, o la idea, ora ſe fabri-

que

que en el entendimiento, ora en alguna ſimple materia. Eſte
Lib.2.c.2 (como veremos) para ſer perfetamente regulado, no ſe puede
hazer ſino por medio de l'arte, con que ſe forma, i ſe pinta, q̃
Cap.1. es el que dà precetos para la imitacion de la Naturaleza (como
avemos dicho en ſu lugar) i porqne eſte nombre Naturaleza,
es una voz tan general, i tan repetida en eſte libro, i que no ſo-
lo abraça todas las coſas naturales, que en eſte mundo criado
tienen ſer eſpecifico, ſino que ſe eſtiẽde haſta ſinificar la eſſen
cia Divina, como parece en aquello que eſcrive el Apoſtol S.
Epiſt.2.c. Pedro; *ut per hæc efficiamini divinæ conſortes naturæ*: ſerà bien
advertir aqui (por eſcuſarlo adelante) que en cuatro maneras ſe
toma aqueſte nombre, Naturaleza; la primera, por lo que es
Dios, que es principio, i cauſa primera de todas las coſas; la ſe-
gunda, por lo que es la ſuſtancia de las coſas, que es cual quiera
coſa natural, que tiene ſer eſpecifico, i eſta ſe dize particular-
mente Naturaleza: la tercera, por la orden inmutable, que en
las coſas naturales ſe halla, con que unas ſiguen a otras, i las obe
decen: finalmente, eſte nombre Naturaleza ſe toma por aque-
lla virtud que Dios imprimio en cada coſa, deſde que le dio el
ſer; para que con aquella virtud obraſe. Pues digo aſsi; que la
pintura que dà precetos para imitar, los dâ para imitar a la ſe-
gunda Naturaleza, que llamamos particular. La cual por la ra-
zon del Filoſofo no ſube de la haz del primer mobil, que es el
Ariſt. en el 2. de los Phiſic.; decimo cielo. I aſsi la difine Ariſtoteles: Naturaleza es un
principio i cauſa de mover al compueſto natural, en quien eſ-
tà principalmente por ſi, i no ſegun accidente. I de la miſma
manera que ſe dize, que la Naturaleza es principio natural,
porque no ai coſa q̃ le anteceda; i que por eſte principio entẽ-
dio Ariſtoteles el principio activo, que obra como forma; aſsi
el debuxo es un principio artificial, a quien no ai, ni puede aver
coſa eſtraña que le anteceda.

Tambien diximos arriba, que ſe ordenava a la execucion de
Difinició de la Imagen. alguna imagen, i ſerâ forçoſo dezir, que coſa ſea imagen: digo
pues; que es una materia determinada, en quien ſe paſsò la fi-
gura

gura de la cosa original, por la obra de l' arte. I parece ser esta difinicion deribada de lo mesmo que passa en la Naturaleza; porque asi como el engendrador de los hijos es hazer unos retratos vivos, que, como en tabla dispuesta, por su virtud secreta los va figurando semejantes a su principio; desta manera el Pintor que imita, mira al original, i por la obra de l' arte passa sus figuras en la imagẽ que haze. I asi como la Naturaleza (porque vamos con el exemplo) ordenó que uviesse hijos, para que en ellos como en retratos del todo semejantes, lo corto de la vida se estendiesse, i lo limitado se perpetuasse, i resplandeciesse en la vista de todos; asi l' arte del pintar ordenó que se pintassen imagines de las cosas, para que en ellas estuviesse su figura, i semejança, i se perpetuasse su memoria, i se estendiesse su conocimiento i noticia. Como vemos que lo hizieron las imagines antiguas; i lo haze una imagen de Cristo nuestro Redẽtor, i de la Virgen nuestra Señora, i de los demas Santos; con tãta veneracion de nuestra Catolica Religion, i de la Iglesia Santa. Asi Aristoteles difinio a la imagen desta manera; *Imago est vox rem in se figuratam exprimens, et manifestans*. Es una voz, que nos exprime, i manifiesta, quien sea la cosa que tiene figurada en si. I tanbien parece, que el Real Profeta la quiso difinir asi, cuando dixo; que la imagen del cielo nos da noticia de la grandeza de Dios; i en fin nos manifiesta su infinito poder, su Sabiduria incomprehensible, i su bondad immensa: Porque en ella luze, i resplandece a la vista de todas las gentes. I en su conformidad dixo un Filosofo; que la imagen, es un rayo de luz que descubre el original, i luze en el, i nos lo pone ante los ojos. Imitãdo al rayo del Sol, que es la imagen del mesmo Sol, i le descubre en todo el universo. I para que con mas evidencia i fuerça se eche de ver el fin maravilloso de la Pintura en imitar a la Naturaleza que dà ser a todas las cosas, sera bien (cõ la devida reverencia) poner aqui esta semejança, i dezir.

en su Retorica.

Psal. 18.

Que asi como Dios, que necessariamente se entiende, desde toda su eternidad, se debuxa, i se pinta, en si mismo; i despues

el Maestro frai Luis de Leon lib. 3. en el nõbre de hijo.

pues cuãdo le plaze se retrata de fuera: i aquella imagen que en si, i de si pinta, es un eterno Verbo; i el retrato que despues haze fuera de si, son las criaturas; assi cada una dellas, como todas juntas: i esta imagen de Dios, que es su hijo, Christo nuestro Redemtor, es voz que manifiesta a su eterno Padre, i rayo de luz que lo descubre; imagen, i retrato vivo de todos sus atributos, i perfeciones; resplador de su gloria; i figura de su sustãcia.

San Pablo Epist. a los Hebr. cap. 1

Assi l' arte del pintar parece aver tambien imitado a la Naturaleza universal que es Dios; ordenando que se hiziessen imagines, para manifestar la noticia, i memoria de sus originales. Dõde se deve notar la conclusion deste discurso (mayor que nuestras fuerças) que atento a que la escultura no puede hazer una imagen perfetamente, sin el debuxo, que es la parte essencial de la pintura, i sin sus colores, para que tenga hermosura, i vida; queda bastantemente provado, que respeto de la pintura, es pobre, oscura, i muerta; i que la imagen pintada tiene el ser de suyo, sin aprovecharse de la escultura, i tiene los colores de suyo, q̃ le dan vida, i es generosa, rica, i fecunda; pues se comunica, no solo a la Escultura, sino a tantas artes que della proceden. Deste abundante poder que tiene la forma junta con la materia de la pintura, nace una cosa digna de considerar, i es: que grandes Escultores, aunque sumamente se esfuercen, no pueden engañar con la vista de sus obras: como medianos Pintores con la imitacion de muchas cosas naturales engañan a los mas doctos, aun de su mesma facultad. Esta verdad tan clara (demas de lo dicho en los dos capitulos passados) se verâ por un exemplo: supongamos, que a un Escultor, i a un Pintor, se les pide una imagen de Cristo crucificado para un altar, que sea del tamaño de un ombre, (i sea muerto, por ser mas dificultoso q̃ vivo, a juizio de los doctos, con cuyo parecer me conformo; porque el vivo puede tener movimiento, que dâ gracia a la figura, i el muerto no, que por ser figura simple tiene mayor dificultad.) El Escultor, i el Pintor eligen por modelo un lindo natural, (como hizo Micael Angel, cuando le levantan que matô un ombre: i es impiedad

exemplo

dad pensar esto de un varon tan virtuoso, i pio: devio de intro duzirse por encarecimiento por la propriedad, i perfecion con q̃ acabava sus figuras,) demos que el Escultor haze su imagẽ, o re donda, o de medio relievo, que todo puede ser; i para esto aco modada su barro, o su madera, o marmol; i el Pintor su lienço, tabla, o pared: el uno haze aquella parte que el dueño quiere ver, que es la frontera; i el otro, aquella, i las demas. Cõcedo que el Escultor con mas trabajo corporal, i mas tiempo harâ es ta figura, pero no con mas ingenio, i estudio; porque si haze re dondo, (ya se a dicho que) es redonda la materia, pero hazer re-donda esta figura en materia llana, con las luzes, i sombras, i dar le aquel relievo, de que estâ escusado el Escultor, quien no vè q̃ es de mayor ingenio. Esto dixo en pocos versos Antonio Or-tiz Melgarejo, del abito de San Iuan, luzido ingenio de Sevi-lla; en una Silva a un cuadro mio, que tendra adelante su lugar: la parte que della en este, haze a mi intento, dize.

nose cuẽta en su vida

Cap. 3. dest Libro.

En plana superficie el cuerpo entero
por virtud de las sombras, relevado,
veràs tan verdadero
que puede ser en torno rodeado;
con viveza, i accion tal, cual no a sido
jamas a la Escultura concedido.

I ya que convengan ambas artes en la forma essencial, q̃ es en el debuxo, acrecientasse la pratica de los colores, con que se imita la variedad de las tintas de un muerto en un cuerpo uma-no: i en los estremos del, que son pies, i manos. De tal suerte q̃ dà pavor, i miedo, como me a sucedido a mi tal vez, con pintu ras de Mase Pedro; temiendo estar solo en una Capilla oscura, viẽdo un decendimiẽto de la Cruz, deste famoso ombre. Pues cuanto mas fuerça de arte tenga esto, vealo quien està libre de passion: i vea tambien, que es tanta la grandeza de la pintura, q̃ de un entẽdimiento tan superior como el de Micael Angel, no

En Santa Cruz desta Ciudad.

ſe dexò vencer, porque ſiendo conſumadiſsimo Arquiteto, tãto que no ſe le puede, con razõ, anteponer ninguno; corrigiẽdo i reformando fabricas de los mayores Arquitetos de ſu tiempo (como largamente ſe cuenta en ſu vida) i aviendo ſido jũtamẽte, por ſentimiento de los mas doctos, el mayor Eſcultor, que ſe â conocido en ninguna edad; [como lo moſtrò el ſuceſſo de la eſtatua ſuya, enterrada por algun tiempo, que trayẽdola por ſu induſtria a Roma como coſa antigua, cofeſſaron todos los artifices ſer aventajada a cuanto ſe avia viſto haſta entonces) no ſolo en algunas partes de la pintura es inferior a ſi miſmo, pero a muchos Pintores deſte, i de ſu tiempo. I no es ſentimiento mio, ſino de los meſmos Italianos, que admiran ſumamẽte ſus obras. No alcançó la variedad en el iſtoriado, la hermoſura de los roſtros, la gracia de los trages, i veſtidos, la linda cõpoſicion del paño, el deleite, i agrado de los paiſes, la alegria de los cielos, i nuves, i otras infinitas coſas; que otros con menos nõbre, i arte an alcançado. I ſi eſto ſe dize, con razon, de un varõ tan inſigne como Micael Angel, q̃ ſe dirâ de todos los demas artifices? a quien tantas vezes confeſſamos por inferiores en el diſcurſo deſta obra? Por ventura eſte nueſtro juizio nace de animo de calunia? o de querer menoſpreciar las maravilloſas obras de nueſtros mayores? o redunda eſte diſcurſo en deſeſtimacion del valor de ſu ingenio? no por cierto: antes en gloria de la grande, i dificultoſa arte de la pintura. De quien ſe puede con verdad afirmar, que ningun artifice triumfò del todo, ſiẽdo en todas las partes della aventajado, i eminente: como lo puede ſer en la Arquitetura, i Eſcultura. Eſto principalmente ſucede a la pintura, por ſus infinitas obligaciones, i por ſer tan grande la juriſdicion de ſu imperio. Por lo cual fue maravilloſamẽte onrada de los antiguos con eſte favor, (como dize Leon Batiſta) que ſiendo caſi la mayor parte de los otros artifices llamados Fabros entre los Latinos, que es lo meſmo que oficiales mecanicos, el Pintor ſolo no fue contado entre los Fabros, ni llamado con eſte nombre. Otras razones nos ofrece l' antiguedad

Giorgio Baſari ultimo volu. dela 3 Parte.

Dialog. de Ludovico. Dolc.

Lib. 2. dela Pintura.

dad, en que parece claro ser preferida la pintura a la escultura, una es, el Edito que cuenta Plinio que hizieron los de Grecia en favor de la pintura, poniendola en el primer grado de las Artes liberales, i prohibiendo, que no la aprendiessen esclavos, sino gente libre, i noble. Lo cual no vemos que se hizo en favor de la escultura: no porque no la tuviessen por arte, pero a lo menos su nobleza no està espressada, i declarada, en la antiguedad assi como la de la pintura.

Lib. 35. Cap. 10.

Nota.

La otra razon es, que en la misma antiguedad, todos los escritores tienen por mas principales artes aquellas que llaman subalternantes; i a estas llaman los Filosofos Latinos con nõbre Griego Architetonicas, o Señoras. Porque se comunican, i enriquecen a otras, que dependen dellas: a quien llaman Subalternadas, o inferiores. Pues segun emos dicho (provandolo con razon, i autoridad] el debuxo, i lineas, que es parte essẽcial destas dos artes, lo recibe la escultura de la pintura, como de invẽtora; i recibe tambien los accidentes, que son los colores, para conseguir perfetamẽte la verdadera imitaciõ de todas las obras principalmente de la Naturaleza.

Tambien la calidad de muchos de los professores de la pintura, descubre la ventaja q̃ haze a la escultura, fundada en la mesma autoridad de los escritores antiguos, que contando tantos v..r..nes nobles, Reyes, i Emperadores, que exercitaron el pint..r, (como veremos a delante) no se acordaron de poner en este numero alguno que se uviesse aplicado al exercicio de la escultura. Parece que se podra esto atribuir a la dificultad, i grandeza de aquel arte, i a mi ver no es assi, porque se aplicavan a todas las demas artes liberales, aunque fuessen mui dificultosas, antes me parece que no la devian de apetecer por lo que tiene de trabajo corporal, tã parecido a las artes mecanicas: i por esto exercitavan la pintura, por ser obra mas espiritual, i de mayor deleite.

Cap. 8 deste Lib.

Vemos assi mesmo, que en las sentencias que se traẽ en favor de las imagines Sagradas, assi de Santos antiguos, como de Cõcilios

Cap. 1. deste Lib.

cilios, en el fin deste primer libro, se ve mas declarada, i favorecida la pintura, por ser mas viva su representacion, por la virtud, i fuerça de los colores. Como lo muestrã valientemẽte los lugares de Metafrastes, S. Basilio, San Gregorio Niseno, i San Epifanio, que alli se ven.

Vltimamente, para remate deste Capitulo, a esta ilustre, i generosa arte que (en beneficio comun) pinta todas las cosas tã tas vezes, la pintaremos una cõ la pluma, como ingeniosamẽte la descrive un curioso de Italia, añadiẽdo, o quitãdo a nuestro modo, en esta forma:

Cesar Ripa en su Iconologia f. 429

Vna Matrona bellissima con cabellos negros, ensortijados; i esparzidos; las cejas enarcadas, en señal de los fantasticos, i profundos pensamientos; cubierta la boca con una banda, enlazada tras las orejas; adorne su cuello una cadena de purissimo oro, de la cual penda una hermosa mascara, que tenga escrito en su frente; IMITACION.

Tẽdra en la mano derecha el pinzel, i en la otra un tablon de colores: la vestidura sera de seda, de un alegre cambiante, i tan luenga que cubra los pies. A los cuales se pondran varios instrumentos de la pintura; i entre ellos una redoma de olio de linaza (invencion admirable) una regla, i compas, una figura de Anatomia, i un cuadro equilatero, con la red, o cuadricula, como importantissimo instrumento.

Pintasse hermosissima, porque la hermosura es señal de nobleza; (que a la una, i a la otra llamô Homero dignas de imperio) i ambas mueven, i enamoran: pues segun opinion de Filosofos las buenas calidades del cuerpo, descubren por la mayor parte las del animo. Tiene cabellos negros, crespos, i sueltos: por los continos, rebueltos, i vagos pensamientos; de la imitacion de l'arte, de la Naturaleza, i de la imaginacion, en todos los efetos visibles: causa eficaz de mucha melancolia, que engẽdra adustion; como dizen los medicos. Las cejas levantadas muestran admiracion de tantas, i tan sutiles investigaciones como se le ofrecen, con que aquista profunda maravilla.

Cap. 1 deste Libro.

La

La boca cubierta, es indicio de la importancia, i necesidad del silẽcio, porque no ai arte que menos se deva aprovechar de las palabras, dõde las obras son tan manifiestas. Tambien denota la solicitud, i cuidado de encerrarse en lugar retirado, i secreto; no por temor de la reprehẽsiõ q̃ trae la imperfeciõ de las obras, antes por la quieta contemplacion de l'arte.

Tiene la mascara de hermosa hembra, asida fuertemente a la cadena, para mostrar que la imitacion se junta a la pintura inseparablemente, i que finge las cosas como son en realidad, i esto dize la faz umana.

La igualdad, i perfecion de los eslavones, muestran tambiẽ la conformidad, i correspondencia de unas cosas con otras, asi en el todo como en las partes: de cuyo orden, i proporcion encadenada, resulta la gracia, i hermosura. La calidad del oro es señal que cuando la pintura es favorecida de la riqueza, i nobleza, crece, i se levanta, i faltandole el premio, i la estimacion, facilmente se pierde.

La veste cambiante, pomposa, i larga, cõ que cubre los pies sinifica la variedad, que particularmente engrandece a la pintura. Los pies cubiertos, dizen, que los fundamentos de la pintura, la proporcion, la perspetiva, la anatomia, i los principales precetos del debuxo, se deven encubrir, i disimular, con la dulçura del colorido. I asi como los Oradores tal vez fingen saber hablar sin arte, asi parezca en los Pintores obrar de modo q̃ muestren el agrado, i facilidad; pero que no se encubra la dificultad a los mas inteligentes, i doctos: atendiendo a la buena opinion, i fama con todos, nacida de su continuo estudio, i verdadera virtud.

(:)

CAP.

CAP. VI. DE LAS ONRAS, I FAvores que an recebido los famosos Pintores de los grandes Principes, i Monarcas del mundo.

EL argumẽto que al presente se nos ofrece tratar refieren todos los que escriven de Pintura; por ser arte que siempre estuvo en onra, i estimacion, i que descubre grandemente su nobleza: i assi no lo podemos escusar en este lugar. Trabajarêmos empero en darle nueva disposicion, con claridad i brevedad: si bien pedia largos discursos. En cuanta veneraciõ ayan tenido los Reyes, i Monarcas del mundo a los grandes artifices, i a sus obras, manifiestan en la antiguedad muchos escritores Griegos, i Latinos, que referirlos seria largo cuento. Pero diremos algo de lo mas particular, remitiendo a los doctos a sus originales. Ya se sabe lo que passò al Rei Demetrio, que teniendo cercada la Ciudad de Rodas, i pudiendo tomarla con poner fuego en la parte donde estava una pintura de Protogenes, quiso antes perder esta ocasion que quemar la pintura, conservando en medio del furor belico la obra de un tan insigne artifice. I no paró aqui su liberalidad, porq̃ hallãdose en aquella sazõ Protogenes fuera de los muros de la ciudad, cerca del real de los enemigos, en un huerto suyo entretenido en su pintura, sin sèr parte el rumor, i estruendo de la guerra para perturbar la quietud de su animo, ni dexar la obra començada; i dando sobre el de repente los soldados; i llevãdolo ante el Rei, preguntanle; con que seguridad estava fuera de los muros de la ciudad? respondele; que bien sabe que tiene guerra contra los Rodianos, pero no contra l' Arte. Alegrasse el Rei, i tiene por gloria poder conservar aquella mano que avia ya perdonado. I poniendole una escuadra de soldados de guardia venia a visitarle frequentemente, mientras se combatia la ciudad, estimando por agradable entretenimiento verle pintar.

Plin. Lib. 35. Cap. 10

Pues

Pues ya los exceſivos premios que otros famoſſos artifices recibieron por ſus tablas, ſerà juſto contar algunos de los q̃ no calla la Iſtoria. Ya ſe â dicho(a otro propoſito) que Candaule Rei de Lidia comprò a peſo de oro una tabla de mano de Bularco, donde eſtava pintada la guerra de los Magnetes. Tambien el Rei Atalo cõprò por ſeis mil Seſtercios otra pintura de Baco de mano de Ariſtides, i otra por cien Talentos. Pero no quiſo Nicias Atenienſe(como dize el meſmo autor en otra parte) venderle una tabla de ſu mano a eſte proprio Rei, ofreciendole por ella ſeſenta Talentos, porque era ombre poderoſo, i rico, i guſtò antes de preſentarla a ſu meſma Patria.

Cap. 3 deſte libro. Plin. lib. 35. c. 8. cap. 10. Valor de ſeſtercio, i talẽto Griegos. Seſtercio mayor 250 reales. Talento 6000. real. P. Andres Eſcoto.

Mas que mucho, ſi a dicho antes Plinio, de Apeles, Echion, Melaquio, i Micomacho, Pintores clariſsimos, que cada tabla ſuya valia una ciudad. I que Pamfilo el primero en la erudicion i dotrina de la pintura, no enſeñò eſta arte menos que por un Talento, i en diez años, i eſte premio le dieron Melanthio, i Apeles. Iulio Ceſar eſtimò tanto a Timomacho Bizantino, q̃ le dio por un cuadro de Ayaz, i Medea ochenta Talentos. Auguſto Ceſar traxo una tabla de la conquiſta de Alexandria de mano del meſmo Nicias, la cual ſu eredero Tiberio puſo en el templo de Diana con gran veneracion.

Cap. 11. Cap. 7. Cap. 10. Cap. 11.

Vengamos pues al mas celebrado en la antigüedad Apeles, natural de la Isla de Chio, que florecio en la Olimpiada ciẽto i doze, i vencio a los que fueron antes, i deſpues del, i el ſolo hallò mas coſas que todos los otros Pintores jũtos, eſcrivio libros de l'arte, i fue grãde la hermoſura de ſu pintura. Era agradable en la converſacion, i mui grato a Alexandro Magno, que venia mui de ordinario a ſu obrador, a entretenerſe: i tal vez diſputãdo imperitamente de la pintura, Apeles con agradable, i cortes modo le dixo; que mudaſſe ſu Mageſtad de platica, porque no dieſſe ocaſion de reirſe a los muchachos que moliã los colores. Tanta fue la autoridad de Apeles con Alexãdro. Onrolo de manera, que aviendole moſtrado la mas hermoſa de ſus amigas para que la retrataſſe, ſintiendo q̃ Apeles ſe avia aficionado della

Cap. 10.

ſe la entregò; que no fue la menor de ſus vitorias. I porque eſte hecho refirio galanamente el Licēciado Enrique Duarte en un Soneto, ſera juſto onrar con el mi diſcurſo.

Admira Apeles de Campaſpe bella
la perſecion divina; l' aurea frente;
la purpura, que invidia el roxo Oriente:
candida nieve; i una, i otra eſtrella.
D' eſta ſuave luz una centella
vibrò en ſu pecho Amor con rayo ardiente.
Arde felice: i al rigor que ſiente
tiembla la mano, i el pinzel en ella.
El Griego Heroe, que igual incendio mira
al fiero que padece, de ſus glorias
piadoſo, i de ſu dulce bien ſe priva.
Tu fama, inclito joven, ſiempre viva:
Magno por tantos triumfos, i vitorias:
mayor por eſta, que a celeſte aſpira.

Fue Apeles benigno con ſus emulos, i el primero que hizo que Protogenes fueſſe eſtimado en Rodas, porque aviēdo tenido competencia con el, conocio ſu gran valor. En la privança q̄ (como ſe a dicho) tuvo con Alexandro, alcançò aquella ſingular merced, de prohibir que no le retrataſſe otro, por ſer el mas inſigne de ſu tiempo. Cuando gozava deſta felicidad fue poco amigo de Tolomeo, que reinando deſpues en Alexādria, i aviēdo arribado Apeles en aquel puerto libre de una tempeſtad, un criado ſuyo le llevò adonde avia de comer el Rei, i ſe apartò de alli: el cual, reparando en el, movido a ira le preguntò quien le avia combidado? entōces Apeles tomando un carbō del fuego debuxò el roſtro del criado en la pared, con tanta deſtreza, que fue de todos conocido. Cuyo iluſtre hecho no ſolo templò el furor del Rei, pero lo bolvio a ſu gracia, i dende lo eſtimò, i onro mucho. Pintó aſsi miſmo prudentemente el Retrato del

Rei

Rei Antigono, que era ciego de un ojo, i por encubrir la falta
lo hizo de medio perfil, por la parte que no tenia defeto, para q̃
lo que faltava al Rei, no lo deſcubrieſſe ſu pintura.

Eſtos exemplos no viſtos ni exprimẽtados antes ni deſpues,
de los profeſſores de ninguna de las demas artes nobles, i libera
les, traidos de la venerable antiguedad, baſten aora para la cer
teza de nueſtro intento; i acerquemonos a la era felice de nueſ-
tro glorioſo Emperador Carlos Quinto. En que refloreció eſta
ingenioſa arte, llegando a ſu ultima perfecion, por la diligencia
de los valientes ſugetos de quien haremos memoria. I ſea el pri
mero Leonardo de Vinci, Maeſtro de Rafael de Vrbino. Inſig
ne Pintor de ſu tiempo, mui eſtimado de todos los Principes,
particularmente de Ludovico Esforça Duque de Milan, i de
Iuliano de Medicis Duque de Florencia, i del Rei Franciſco
Valeſio de Francia.

Iorge B a... ri. 1. Vol... de la 3 pa...

Entre las otras famoſas obras que hizo pintò una Cena de
Criſto nueſtro Señor, en el Convento de Santo Domingo de
Milan, cuya viſta puſo gran deſſeo al Rei de paſſarla a ſu Rei-
no, intentandolo con Arquitetos, i Maquiniſtas, por llevarla
ſeguramente: mas por ſer grande la pared, i caſi impoſsible de-
ſiſtio de ſu intento. Aunque paſſado algun tiempo llevò al arti-
fice, por gozar de ſus famoſas obras. El cual enfermando en ſu
caſa, lo viſitava muchas vezes benignamente. I ſucedio un dia
que aviendo recebido el Santiſsimo Sacramento fuera del le-
cho, con mucho ſentimiento, i lagrimas, le ſobrevino un deſ-
mayo, como menſagero de la muerte, i llegandoſe el Rei a ſoſ-
tenerle la cabeça, parece, que en aquella ſazon reconocio ſu no
ble alma que no podia ſubir a mayor onra, i dexando el cuerpo
en los braços de aquel magnanimo Rei, bolo a los del eterno:
deſpues de 75. años, gaſtados en nueſtos exercicios. No me-
nos onrada fue la perſona del gran Ticiano de Acador, i ſus fa-
moſas obras, no faltando varon ſeñalado, o pueſto en dignidad
que no tuvieſe alguna pintura, o retrato de ſu mano, por ſer tan
aventajado en eſta parte. Retratò al Duque Alfonſo de Ferra-

Giorg... Baſari, ...timo vo... dela 3 pa...

ra, a Fedrico Gonçaga Duque de Mantua, a Francisco Maria Duque de Vrbino, al Marques del Vasto, al de Pescara, a Frãcisco Esforça Duque de Milan; a Antonio de Leiva, a don Diego de Mendoça, Al Aretino, al Bembo, al Fracastorio, a Fernando Rei de Romanos, i a su hijo Maximiliano, ambos Enperadores, al Papa Sisto 4. Iulio 2. i Paulo 3. hasta al Emperador de los Turcos Solimano; i a la Rosa su muger; cõpitiendo cada cual en premiarle. Pero quien excedio a todos en la estima deste valiẽte artifice fue nuestro invictisimo Emperador Carlos quinto. Premiole un mediano cuadro en dos mil ducados, gustó que lo retratasse muchas vezes, mandavale dar cada vez mil ducados, no permitiẽdo jamas que otro lo pintase, (como hizo Alexandro con Apeles) estimolo en tanto, que lo armò Cavallero, señalandole dozientos ducados en Napoles. Hizo despues muchas obras a nuestro Catolico Rei Filipo 2. que no quedando inferior a su padre en onrarlo, despues de averlo retratado, le dio otros duzientos ducados de renta, a demas de trezientos que tenia de la Señoria de Venecia. I hizo tãta estima del que colocò su retrato entre los de su Real casa, en Madrid. I nuestro Filipo 3. siguiendo el exemplo de padre, i abuelo, cuãdo se quemò la casa del Pardo año de 1604. donde perecieron en el fuego muchas pinturas originales, solo preguntò por un cuadro de Ticiano, diziendo; que importava poco que se quemasẽ los de demas. Que diremos pues del divino Micael Angel? no pudo artifice alguno llegar al grado de onor, i estimaa que llegò, q̃ parece increible. Seame licito, por esta vez, alargarme en un sugeto con quiẽ el cielo anduvo tan liberal, por ser forçosso tocar en los principales passos de su vida [de que se tiene poca noticia) Tuvo Micael Angel por Patria a Florẽcia, nacio el año de 1474. de la antigua familia de los Cõdes de Canosa. La fuerça de su inclinacion obligò a sus padres a permitir se aplicasse al debuxo, aunque por no conocer la calidad de este exercicio, les parecia indigno de la nobleza de su casa.

Nota. *Nota.* *Giorgio Basari in la prime volume la 3. part.*

Era cuando entrò al'arte de 14. años, fue su primer maestro

tro Domingo de Grilandayo, Pintor tenido en buena reputacion. Crecio la virtud con la persona, fuera del orden comun porque no solo igualava a sus cõdicipulos, pero al mesmo maestro; pues tal vez sus debuxos de pluma, no solo los corregia, mas los mudava en otra mejor manera, con admiracion de todos. Tenia en aquel tiempo Lorẽço de Medices (cabeça ilustre de aquellos Duques) un famoso jardin junto a la plaça de Sã Marcos, adornado de muchas, i mui bellas antiguallas, compradas por grãdes precios, i traidas con mucha costa, i por guarda del a Bertoldo Escultor; i por el amor que este Principe tenia a l' arte de la Pintura, i Escultura desseava hazer alli una escuela, o Academia; donde los buenos ingenios se exercitassen. I a este fin pidio al Grilandayo algunos de sus dicipulos, entre los cuales le envio a Micael Angel, (concurria aqui tambien el Torrejano, i aqui sucedio el atrevimiento contra Micael Angel, ya referido) que fue siempre mas que todos favorecido, i onrado deste insigne varon, que le hizo grandes favores, i lo pidio a su padre, diziendole queria tenerlo consigo, como a uno de sus hijos, i dandole aposẽto en su mesma casa, comia cõ ellos a la mesa, en compañia de otros nobles cavalleros que le assistiã i por su respeto dio a su padre un onrado oficio. Este fue el principio de sus favores. Sucedio a este Principe su hijo Pedro de Medices, que onrò no menos a Micael Angel. Passo en silencio muchas famosas obras que hizo en su juventud, las cuales incitaron al Cardenal de San Dionisio llamado el Rovano de nacion Frances, a dexar de si una ilustre memoria, de mano de tan raro artifice, i en tan famosa ciudad como Roma, que fue una imagen de la Piedad de marmol, toda redonda, que se puso en San Pedro, en la Capilla de Santa Maria de las Fiebres: En la cual se descubre todo el valor de l' arte. La virgen està sentada, i tiene a Cristo muerto en su regaço, desnudo hermosissimo, i buscado; con aire dulce en la cabeça, i en todo el movimiento, i gran concordancia en las partes; i la Sagrada Madre con gravissimo sẽtimiẽto. Hizo Micael Angel en esta obra lo

que en otra ninguna, que fue gravar su nombre en vna cinta q̃ atraviessa los pechos de Nuestra Señora. A sido siempre esta imagen celebradissima de gentiles espiritus conversos, i por averme parecido ingenioso un Madrigal del Marino (famoso Poeta deste tiempo) põdrê aqui dos versiones suyas, una mia, i primero la de mi amigo Geronimo de Chaues, que dixo assi:

No es piedra aquesta figura
que al muerto hijo llorosa
tiene en los braços piadosa,
para darle sepultura.
tu si, qu' eres piedra dura,
pues no llegas a gemir
su piedad, pues al morir
piedras le lloraron bien,
que de las piedras tambien
el llanto suele salir.

Yo dixe desta manera;

No es piedra esta Señora
que sostiene piadosa, reclinado
en sus braços, al muerto hijo elado:
mas piedra eres aora
tu, cuya vista a su piedad no llora:
antes eres mas duro,
que a muerte tal, las piedras con espanto
se rompieron; i aun suelen hazer llanto.

Iulio 2. Creciendo pues la fama de Micael Angel, a los 29. años de su edad fue llamado del Papa Iulio 2. para labrarle su Sepulcro, hizo el modelo que en grandeza, i hermosura, riqueza, i ornato, sobrava toda imperial fabrica. Con que crecio el animo al Pontifice, i se resolviò a rehazer de nuevo la Iglesia de San Pedro

dro de Roma. Hizo entõces una Puente levadiza para que desde los corredores de su casa pudiesse el Papa venirle a ver labrar a su obrador, las figuras de su entierro. Estos crecidos favores traxeron grandes persecuciones a Micael Angel. (por la invidia de sus contemporaneos) el cual queriendo visitar un dia al Pontifice como solia, i hallandole ocupado bolvio otro, segũda vez, i diziendole un Portero que tuviesse paciencia que no tenia comisión para que entrasse, aunque le advirtiò un Obispo quien era, no bastò con el. De locual se desgustô mucho Micael Angel, diziendole que dixesse a su Santidad, cuãdo le mandasse buscar que se avia ausentado. I tomando una posta se partio a Florencia, dexando orden a sus criados que vendiessẽ las cosas de casa, i le siguiessen. Llegaron cinco correos del Papa, que por ruegos, i por cartas le mandava tornar a Roma, pena de su desgracia; i el no queria darse por entendido. Mas lo q̃ pudieron alcançar fue que respondiesse por escrito a su Santidad, i asi lo hizo, diziendo brevemente; que lo perdonasse q̃ no se allava para bolver mas a su presencia, pues avia permitido que como ombre vil se pusiesse con tanta descomodidad en camino, cosa que no avian merecido sus servicios, que eligiesse otro en su lugar. I dispusosse a acabar un Carton famosso para su Ciudad; pero vinierõ tres breves a la Señoria uno en pos de otro, para que sin dilacion lo enviasse a Roma Por lo cual viẽdo el sentimiento del Papa, estuvo dispuesto a passarse a Constantinopla, por medio de unos religiosos de San Francisco, para hazer una famossa Puente al Turco, que lo desseava mucho. Mas persuadido de sus amigos bolviò a Roma. I para mas assegurarlo, como a persona publica, le dieron titulo de Embaxador de la Ciudad de Florencia. (la causa de enojarse el Papa, i ausentarse Micael Angel, se cuenta de otra manera, menos cõforme a la virtud de tal varon.) Arribado a Balonia donde a la sazõ estava el Põtifice, en cõpañia del Cardenal Soderino, i de otro Obispo; se postrò ante el de rudillas, i mirãdole su Sãtidad severamẽte le dixo; *en vez de venir a buscarnos as esperado que te bus-*

buſquemos? (infiriendo que Bolonia eſta mas cerca de Floren-
cia que Roma) Micael Angel pidiò a ſu Santidad perdon, eſcu
ſandoſe de lo hecho: el Obiſpo repetia; que por ſer ombre ig-
norante lo perdonaſſe; enojoſe el Papa con el, i apartòlo de ſi
con el eſtremo del baculo, diziendo; *tu eres el ignorante, que*
Nota. *eſſas palabras aũ noſotros no ſe las dezimos.* I deſahogado de aque-
lla colera el Pontiſice, bendixo a Micael Angel; i entretenido
con dones, i eſperanças onroſas eſtuvo en Bolonia haſta que ſu
Santidad le ordenò lo que avia de hazer. No paró aqui el onor
devido a ſu rara virtud, porque ſus emulos por oſcurecer ſu nõ
bre que la fama del Sepulcro engrandecia, perſuadieron al Pa-
pa le hizieſſe pintar la buelta de la Capilla Pontifical; el lo re-
huſava por acabar lo començado: pero miẽtras mas ſe eſcuſava
mas inſiſtia el Papa. Alfin ſe diſpuſo a ſervirle debaxo de ſu fir-
ma, por precio de 15. mil ducacos. I donde penſavan que por
por la poca pratica de pintar a freſco, perdiera ſu reputacion, la
ganò tan aventajadamente, que no dexò lugar a ninguno, ni a la
meſma invidia. Porque eſta obra de tanta invencion, i valẽtia;
es (como dize el Baſari) la luz de nueſtra arte, i a ſido baſtante
a alumbrar el mundo, ciego por tantos años, en las tinieblas de
la ignorancia. Porque en tanta iſtoria, tanta Sibila, tanto Pro-
feta, en tan diverſos movimientos, i de todas edades, manifeſ-
tò cuan ſuperior era a los preſentes, i paſſados. Con eſta ocaſiõ
engrandecido el Pontiſice, i cobrãdo nuevo animo para mayo-
res empreſas, remunerò liberaliſsimamente a Micael Angel.
Poco deſpues teniendo un pequeño deſabrimiento con el, te-
miendo no ſe bolvieſſe a Florencia, le envio con ſu Camarero
n. quinientos eſcudos: eſcuſandoſe con que todos eran favores.
Leon 10. Muerto eſte Pontifice le ſuccedio Leon 10. el cual con no me-
nos valor, i animo deſſeava que un tal artifice, i ſu ciudadano
hizieſſe una famoſa fachada en San Lorenço de Florencia, Tẽ-
plo de la Caſa de Medices, i con eſta ocaſion parò la Sepultura
de Iulio. Gaſtò mucho tiẽpo Micael Angel en hazer ſacar mar
moles para eſta fabrica, i hizo el modelo della, pero todo ceſſò

co

on la muerte del Papa Leon, que solos los fundamentos que-
aron abiertos. Sucediole Adriano 6. en cuyo tiempo asistiò
Micael Angel en Florencia a la Sepultura de Iulio 2. Muerto
Adriano, i criado Clemente 7. no menos desseoso de dexar fa- 3.
na en la Arquitetura, Escultura, i Pintura: sucediò en su tiem Clemente
o el saco de Roma, i Micael Angel por mãdado de la Señoria 7.
le Florencia fue enviado a Ferrara a ver la fortificaciõ del Du
que Alfonso primero, de quien recibiò mucha cortesia, rogan-
dole encarecidamente que (con su comodidad) le hiziesse algu
na obra de su mano, dispusosse a pintar un cuadro a temple, co-
sa excelẽtissima; pero en lo que ganò mas nombre (como obra
publica) fue en las figuras de marmol que hizo para el Sepulcro
del Duque Juliano, i Cosme de Medices. Vna fue la noche, o-
tra el dia, otra l'aurora, otra el crepusculo, cõ belíissima forma,
acciones, i artificio de musculos; I los dos Duques armados,
todas seis figuras bastantes a restaurar l'arte si se perdiera. Pe-
ro por abreviar dire lo que refiere de una dellas el Basari, con
encarecidas palabras; Que podré yo dezir de la noche? estatua
no solorara, mas unica? o quien avrâ en algun Siglo visto en
el arte figura antigua, o moderna que le iguale? En cuya alabã
a se hizieron muchos versos Latinos, i vulgares, como estos
de quien no se sabe el autor; que bueltos en nuestra lengua di-
zen assi.

La Noche, qu' en accion dulce, al reposo
rendida ves, de un Angel fue esculpida
en esta piedra; i dale el sueño vida:
llamala i hablarâ, si estàs dudoso.

En persona de la Noche respondió Micael Angel con la agude
za de su ingenio desta manera.

Dormir, i aun ser de piedra es mejor suerte
mientras la invidia i la verguença dura

i no

i no ver ni ſentir m' es gran ventura;
pues calla, o habla baxo; no deſpierte.

Tambien el Marino (de quien hezimos memoria) compuſo otro Madrigal, que traduzido por Antonio Ortiz Melgarejo dize aſsi, como ſi hablara la figura.

Admiras peregrino
que tengo vida yo, que aliento embio,
noche de marmol frio?
vivo; i el tiempo ſolo tengo vida,
que eſtoi aqui eſculpida.
I ſino hablo, i muevo el pie al camino
que culpas la Eſcultura?
muda i tarda es la noche por Natura.

Si la enemiſtad entre la fortuna, i la virtud no impidieran el fin glorioſo deſta obra, pudiera l'arte moſtrar a la Naturaleza como tal vez alcança della vitoria. Eſtorvolo el cerco de Florencia el año de 1525. por aver dado cargo a Micael Angel de la fortificacion de la tierra, i buelto el todo ſu penſamiento a la defenſa de la Patria, i aviendo, como Diputado, preſtado para eſto mil eſcudos a la Republica. Viendola eſtrechar poco, i faltar la eſperança del ſocorro, i crecer la dificultad de mantenerſe, i cerca de darſe a partido: por aſſegurar ſu perſona ſe deliberò de auſentarſe de ſecreto a Venecia: llevando conſigo un criado ſuyo, i otro amigo, con muchos eſcudos en oro. Llegados a Ferrara, i parando en un meſon, ſucedio que por las ſoſpechas de la guerra, i liga del Emperador, i del Papa, que tenian cercada a Florencia, el Duque Alfonſo de Eſte avia dado orden para ſaber ſecretamente los nombres de los foraſteros que poſavan en las oſterias, i de que nacion eran; luego aviſaron al Duque que eſtava alli Micael Angel, que ſe alegrò mucho, por ſerle mui amigo, i aficionado. Enviò algunos cavalleros de ſu

casa, que de su parte lo lleuassen, a el, a sus criados, i cavallos, a palacio. Hizole el Duque amoroso acogimiento, rogandole que mientras durava la guerra no se partiesse de su compañia, ofreciendole cuanto era su poder. Micael Angel no queriendo ser vencido en cortesia se lo agradeciò mucho, i bolviendose a los dos que lo acompañavan dixo; que avia metido en Ferrara doze mil escudos, que alli estavan con su persona para servirle. El Duque lo llevò passeandose, como solia, por su palacio mostrandole las cosas curiosas i de estima, i un Retrato suyo de mano de Ticiano, que calificò Micael Angel. I con su licencia se bolvio a la osteria, donde estuvo recogido, enviandole aquel Principe muchos regalos, sin que le costasse nada la possada: i cuando le parecio se partio a Venecia. Durò poco en ella, que luego fue llamado con grandes ruegos de su Patria, encomendandole apretadamente no dexasse la empressa començada, ni la olvidasse, i enviandole salvo conduto. Vencido al fin no sin peligro de la vida bolvio. I estuvo escondido muchos dias en casa de un amigo suyo por no ser hallado de un Comissario del Papa Clemente, hasta que el Pontifice acordandose de su valor, i virtud, mandò hazer diligencia por el, con orden que no le desgustassen en nada; antes se le tornassen sus provisiones, i que atendiesse a la obra de San Lorenço. Poco tiempo despues desseò el Papa tenerlo cerca de si, i hazer la fachada de la Capilla donde avia pintado la buelta a Iulio 2. en el cual queria que donde estava el altar se pintasse el juizio uniuersal. Porque Micael Angel mostrasse en aquella istoria todo lo que l'arte del debuxo podia hazer. Estorvavan los agentes del Duque de Vrbino, diziendo; que avia recebido dieziseis mil ducados de Iulio 2 para su Sepultura. Esto al fin se compuso bien, i comó el quiso; i el Pontifice le hizo atender al carton del juizio. Sucediò el año 1533. la muerte del Papa Clemente, i parò la obra de Florēcia. Creyo Micael Angel estar ya del todo libre, i acabar su Sepulcro: mas siendo criado Paulo 3. lo mandò llamar, i haziendole grandes caricias, i ofrecimientos, le manifestò sus intentos. Re

Nota. (beside "trandole las cosas curiosas… de ma-")

Nota. (beside "de estava el altar se pintasse…")

4. *Paulo. 3.* (beside "Creyo Micael Angel… Sepul-")

husava Micael Angel, por el contrato hecho al Duque de Vrbi no, de acabar la Sepultura de Iulio. Encolerizado el Papa le dixo: treinta años à que è tenido este desseo, i aun siendo Papa no lo è de conseguir? yo romperé el contrato, porque estoi resuelto que me sirvas. Viẽdo esta determinacion Micael Angel estuvo tentado de partirse de Roma, pero temiendo como prudẽte, lo entretenia con buenas razones. El Põtifice q̃ desseava hazer alguna obra señalada, fue a visitarlo un dia con diez Cardenales: i quiso ver todas las estatuas de la Sepultura de Iulio. Que le parecieron milagrosas, particularmente el Moises, de quien dixo el Cardenal de Mantua, que aquella figura sola bastava a onrar al Papa Iulio 2. I visto el carton i debuxos que ordenava para la Capilla, le mandò con instancia que prosiguiesse; prometiendole de componerlo con el Duque. Resolviose al fin, (no pudiendo hazer otra cosa) de servir al Papa Paulo, sin alterar en la invẽcion nada de lo que le estava ordenado de Clemente: teniendo respeto a la virtud de aquel Pontifice, a quien tuvo tanto amor, i reverencia. Porque desseando su Santidad, que debaxo del Ionas de la Capilla donde estavan las armas del Papa Iulio se pusiessen las suyas, por no agraviar a Iulio, i a Clemente no lo hizo Micael Angel, diziẽdo; que no estarian biẽ. I se satisfizo su Santidad, por no desgustarle; conociendo su bõdad, i cuanto amava lo justo sin atender a la adulacion. I porq̃ desta gran pintura del Iuizio se a dicho algo, i se dira en particular capitulo, passaremos a las demas cosas onrosas deste insigne artifice. El mesmo Paulo 3. inspirado del cielo lo eligio para la fabrica de San Pedro; i le hizo un Motu proprio en que le criava cabeça de aquella fabrica. Con amplia autoridad de hazer i deshazer, quitar i añadir, a su voluntad: i que todos los demas ministros estuviessen a su orden. Viendo pues Micael Angel la confiança que hazia del el Pontifice, pidio a su Santidad declarasse, en el Motu proprio que servia a la fabrica por amor de Dios, i sin algun premio: si bien el Papa le avia señalado seiscientos ducados de salario. Fue aprovado finalmente del Papa el

Nota.

Cap. 1. deste Lib. Lib. 2. cap. 5.

el modelo q̃ avia hecho Micael Angel; i desechado el de Bramante, i de Sangallo. Hizo tambien por mandado deste Pontifice una puente sobre el Tiber, que desde el Sacro Palacio atravesasse a un famosso jardin, para que de una vez se viesse la fuẽte i la estrada Iulia. Digna del Iuizio i debuxo de Micael Angel. Sucedio el año 1549. la muerte del Pontifice: i despues de la creacion de Iulio 3. que le sucedio, el Cardenal Farnesio ordenò de hazer un gran Sepulcro a Paulo 3. en el primer arco de la Iglesia de San Pedro, debaxo de la tribuna. Micael Angel acõsejò que no convenia, porque impedia la hermosura del tẽplo, i no era aquel su lugar. En aquel tiempo se hallava Iorge Basari en Roma, que fue el año Santo, i el Papa Iulio 3. por el respeto i amor que tenia a Micael Angel dispensò con ambos que visitando a cavallo las siete Iglesias ganasen los perdones doblados. Tuvieron en esta estacion muchas conferencias, i conclusiones de l' arte: de que el Basari compuso un Dialogo. Autenticò de nuevo el Papa aquel año el Motu proprio de su antecessor, sobre la fabrica de San Pedro, contra los opuestos a Micael Angel. I diziendole un dia el Pontifice, que los Cardenales diputados ponian algunas dificultades en la fabrica cerca de la luz en su presencia le respondio (bolviendo a uno dellos) que su oficio era proveer de dineros, i el suyo cuidar de la fabrica I buelto al Papa dixo: *Vea vuestra Santidad lo que yo adquiero, en asistir al govierno desta obra: i sino me à de aprovechar al cuerpo, ni a l' alma, yo pierdo el tiempo i el trabajo.* El Papa, que lo amava i estimava mucho, poniẽdole la mano sobre el ombro le replicò: *vos gana's para l' alma i para el cuerpo, sin ninguna duda.* I mandole que el dia siguiente le viesse en la viña Iulia, para conferir sus disinios con el (porque no hazia cosa sin su parecer) fue en compañia del Basari. i hallando a su Santidad con doze Cardenales junto a la fuente del agua virgen, i llegando a hazerle profũda reverencia, quiso el Papa que por fuerza Micael Angel se sentase a su lado, aunque el umilmente lo rehusava. Onrando cuãto era possible su virtud. Puedesse encarecer este hecho con pala-

5. Iulio. 3.

La mayor onra que alcanço artifice.

 bras

bras? o es cosa esta para quedar en silencio? pienselo quien tiene noticia de la Magestad i grandeza del Pontifice, i del modo con que es acatado de los mayores Monarcas del mundo. Mandole el Papa[en aquella sazon) hazer un modelo para una fachada al lado de San Roque, queriendo seruirse del Mausoleo de Augusto, para el resto de la muralla.[Este modelo vino despues a manos del Duque Cosme de Medices, que lo presentò al Papa Pio 4.) Tuvo tanto respeto Paulo 3. a Micael Angel que tomò su proteccion i defensa a su cargo, contra algunos Cardenales i otros emulos que le pretendian caluniar: gustando siẽpre que los demas artifices por valientes que fuessen le buscassen i consultassen en su mesma casa. Guardandole tanto decoro que le descargaua de muchas cosas que podia hazer por no cansa.lo. Muerto Iulio 3. i criado Marcelo, los contrarios de Micael Angel se levantaron para afligirlo. Pero sucediole Paulo 4. desseoso de dar fin a la fabrica de San Pedro, con que se escusò de servir al Duque de Florencia que lo solicitava. Fue este Pontifice de parecer que reparasse la Pintura del juizio, cuanto a la onestidad. Ocupolo tambien en la fortificacion de varias partes de Roma; porque en aquel tiempo se le acercò el exercito de los Franceses. Siguio a este Pontifice Pio 4. que hizo nuevos favores a Micael Angel: confirmando el Motu proprio de sus tres antecessores, sobre la fabrica de San Pedro. Algunos dias despues llegò a Roma el Duque Cosme de Medices con la Duquesa Leonor su muger, a quien visito Micael Angel, i el Duque le hizo sentar cabe si, con mucho amor, dandole cuenta de todas las obras de Arquitetura, Escultura, i Pintura, que avia hecho en Florencia. Sintiendo mucho Micael Angel no poderlo servir, por su mucha edad. Violo muchas vezes mientras estuvo en Roma, i lo mesmo hizo don Francisco de Medices su hijo. De quien se agradô Micael Angel, por el cortes acogimiẽto que le hazia; porque siempre le hablò con la gorra en la mano, i con el respeto deuido a un tan raro ombre. Finalmẽte por no cansar al letor, acabaremos lo que propusimos al principio deste,

6. Paulo. 4.

7. Pio. 4.

deste, en el siguiente capitulo. Concluyendo, que la virtud de Micael Angel (sobre todos los artifices de la antiguedad i de nuestros tiempos] fue conocida i estimada, aun mientras vivio [cosa que sucede a pocos) pues Julio 2. Leon 10. Clemente 7. Paulo 3. Julio 3. Paulo 4. i Pio 4. Sumos Pontifices, no quisieron apartarlo jamas de su Corte, onrãdolo de la manera que se a dicho. I otros grandes Principes lo dessearon mucho, como los Duques de Florencia, la Señoria de Venecia, Solimano Emperador de los Turcos, Francisco Ualesio Rei de Francia, i nuestro Emperador Carlos Quinto de gloriosa memoria. Preciandose de sus intimos amigos el Cardenal Polo, el Cardenal Farnesio [que fue despues Papa Marcelo] el Cardenal Rodolfo, el Cardenal Mafeo, el Cardenal Bẽbo, i muchos otros Obispos i Prelados, i nobles ciudadanos, i señaladamente don Julio Clovio, i Tomas del Cavallero, i otros infinitos.

CAP. VII. EN QVE SE LLEVA adelante la materia del passado, i se descrive el Tumulo hecho a Micael Angel.

PROSIGVIENDO en el intento propuesto, paramos en las onras de que gozò nuestro grande artifice viviendo, diremos las que se hizieron a su muerte, por no ser vistas en otro de su calidad. Porque el Tumulo hecho a las Exequias de Micael Angel, por la Ciudad de Florencia, no an faltado ombres cuerdos, que lo an preferido al que hizo Sevilla a las de Felipo Segundo Rei de España. Pero dexando comparaciones odiosas, concederèmos a lo menos, que a señor particular, que no sea Rei, o Pontifice, no se à hecho cosa de tanta magestad i grandeza. I asi es justo descreuirlo en orden a nuestro intento; discurriẽdo un poco por lo precedido antes.

Passò

Paſſó a mejor vida eſte inſigne varon en 17. de Febrero del año de 1564. en la famoſſa Ciudad de Roma, a los 90 años de ſu edad (que fue la principal cauſa de ſu muerte) acompañaron muchas obras de Caridad a las tres nobles artes que exercitó. Socorrio muchos pobres, caſò muchas donzellas ſecretamēte, enriqueciò a quien le ayudava, premio a quien le ſervia: con tanta liberalidad que de una vez dio dos mil ducados a un criado ſuyo. I pinturas, papeles, i modelos a otros, con que remediavan ſu miſeria. Depoſitaron ſu cuerpo (acompañandole toda la ciudad) en el templo de los Santos Apoſtoles, i tratava ſu Santidad de hazerle particular memoria, i darle onroſa Sepultura en la Igleſia de San Pedro. Cuando llegò por la poſta ſu nieto, con orden del Duque de Florencia (que no aviendo podido onrarlo vivo, pretēdia onrarlo en ſu muerte] para que eſcuſādo el rumor o el impedimento, con todo ſecreto (aguiſa de Mercaderia] ſe traxeſſe a ſu Patria. Pero antes que el cuerpo vinieſſe, ſabida ſu muerte, ſe juntaron los principales Pintores, eſcultores i arquitetos Florentines, en la caſa de don Vicencio Borgini, Teniente de ſu Academia, por el Duque Coſme de Medices, a tratar el modo que ſe avia de tener en onrar a Micael Angel; como a primer Academico i cabeça de todos. Eligierōſe cuatro de los mas antiguos, i graves para diſponer lo que convenia: que fueron Angelo Bronzino, i Iorge Baſari, pintores; Bēvenuto Cellini i Bartolome Amanato eſcultores. Ofreciendoſſe todos los demas moços i viejos a hazer cada cual en ſu profeſsion lo que ſe le pidieſſe. Ordenaron que el Teniente i los diputados propuſieſen en nombre de la Academia al Duque (como protetor ſuyo) les dieſſe el favor neceſſario, i ſe ſirvieſſe que las exequias ſe celebraſſen en San Lorenço, Templo de ſu iluſtriſsima caſa; Por eſtar alli la mayor parte de las obras de Micael Angel. I q̄ tuvieſſe por bien que Benedito Barqui recitaſſe la oracion funeral: porque la virtud de tan grande artifice fueſſe alabada de tan eloquente varō. El cual por eſtar en ſeruicio de ſu excelēcia no admitiria ſin ſu mandamiento ſemejante cargo. Preſētoſſe

una

una peticion (que yo escuso aqui) representando las obligaciones que todos los professores de las tres artes tenian al difunto, i las que el tenia a la memoria de aquella ilustre casa: como hechura del Magnifico Lorenço de Medices. Respondio el Duque con mucho amor i liberalidad al memorial; no solo concediendo lo que se le pedia, mas mandando ser avisado en tr ayendo el cuerpo, para onrarlo con su presencia, i de toda su Corte. En tanto que esto passava en Florencia Leonardo Bonarrota nieto de Micael Angel, informado de Danielo de Volterra (q̃ se avia hallado a su muerte) de que el venerable viejo le avia rogado que su cuerpo se llevasse a su querida Patria: con el recato dicho lo dispuso, i traxo a Florencia. Fue puesta la caxa en la Iglesia de San Pedro, i el dia siguiente los maestros de las tres professiones con todo secreto se juntaron, llevando solo un paño de terciopelo negro guarnecido de oro, i una imagen de un crucifixo para poner encima. I a media ora de la noche cercãdo el cuerpo, todos los viejos encendieron gran cãtidad de hachas blancas, i los mancebos con toda priessa asiendo de la caxa procuravan ponerla sobre sus ombros: teniendose por mas dichoso el que tenia mejor lugar: Por gloriarse adelante de aver llevado el cuerpo del mayor ombre de su arte. Ya se avia divulgado por la ciudad que Micael Angel avia llegado i se llevava a S. Cruz, i en poco espacio se llenò la Iglesia de suerte que con dificultad se pudo llevar, i passar a la Sacristia; para ponerlo en su deposito Acabadas las cereremonias, el Teniente de la Academia por satisfazer a los circunstantes se determinò de abrir la caxa, i creyendo hallarle ya corrompido, por aver 25. dias que era muerto, parecio entero, sin ningun mal olor, i como si estuviera durmiendo; solo el color era de difũto de pocas oras Fue necessario por la muchedumbre del pueblo tenerlo algunas descubierto. Fuesse disponiendo su Tumulo para dia determinado el cual se procurò que tuviesse mas de invencion i espiritu, que de riqueza i vanidad por onrar al artifice con arte.

Verase en el Basari, ultimo libro de la 3. p.

I assi en la nave de en medio del templo de San Lorẽço frõ



tero

tero de las dos puertas de los lados, una que va fuera, i otra al Claustro, se levantò el sumptuoso Tumulo.

Descripciõ del Tumulo de Micael Angel.

El cual tenia 56. varas de alto, desde la superficie de la tierra hasta la cabeça de la Fama, en que rematava. I por la frente que mira al Altar mayor, i su correspondiente, tenia de ancho 18. varas: i por las que miran a las puertas colaterales tenia 22. cuya altura iva destribuida en esta forma.

El banco deste edificio tenia con vasa, i sotavasa cinco varas de alto, i encima hâcia la puerta principal dos grandes estatuas recostadas.

El primer cuerpo, que venia sobre este pedestal tenia con basa, i cornixa 13. varas de alto, i su diminucion era la cantidad que convenia para que el buelo de su basa guardase el vivo del pedestal. Era un cuerpo solido i en cada testero de sus cuatro estava un recuadro vizarramente adornado, donde se pintaron cuatro istorias.

El segundo cuerpo con Zocolo, i cornija tenia de alto onze varas. I en las cuatro esquinas, en el mismo Zocolo avia cuatro resaltos, donde estavan cuatro figuras de escultura en pie, que en grandeza correspondian al todo del edificio: i cada una tenia otra rendida a sus pies. Este cuerpo era assi mesmo solido, i su diminucion proporcionalmente. Tenia otros cuatro recuadros adornados como los primeros, para sus istorias de pintura.

Venia sobre este segundo cuerpo un çocolo, que formava cuatro resaltos a las esquinas, donde estavan sentadas cuatro figuras de escultura. I encima del un pedestal con su cornixa: i uno i otro tenia 3. varas de alto, i diminuido en proporciõ: i en sus planos escritas unas letras a proposito.

Seguiasse luego una media naranja, i Piramide, que remata va en una bola, que todo tenia de alto 20. varas: i sobre esta bo la estava la Fama de 4. varas de alto.

Esta era la disposiciõ de la fabrica i Arquitetura. Resta descrivir en particular las istorias i figuras de pintura, i escultura, i

su

ſu penſamiento, i letras, para que ſe vea la grandeza deſte iluſtre Mauſoleo.

Sobre el banco, a la parte que diximos, eſtavan recoſtados dos grandes rios, que repreſentavan, uno el Arno, i otro el Tiber: aquel, tenia ſu Cornucopia llena de flores, i frutos, (ſignificando la abundancia, que en eſtas profeſsiones a produzido Florencia] eſte, alargava la mano recogiendo parte de la riqueza del compañero. (Porque Micael Angel cõ los eſtudio de ſu Patria enriqueciò a Roma) Arno tenia por inſignia el Leõ, Tiber la Loba con los dos muchachos: imitavan los dos Coloſos al marmol. El uno hizo Benedito de Caſtello dicipulo del Bacho, i el otro Batiſta Benedito dicipulo del Amanato, mancebos ambos de grandes eſperanças.

En el cuerpo primero, al lado de los rios, en el primer cuadro, ſe via pintado de blanco, i negro Lorenço de Medices el viejo, que recebia en ſu jardin a Micael Angel (como ſe à dicho) el qual le moſtrava algunos debujos. Era eſta pintura de Mirabelo, i Geronimo del Crucifiſayo, ambos compañeros de gentil eſpiritu. Viaſe el Magnifico anciano retratado del natural, con graue alegria, i a Micael Angel muchacho lleno de viveza, i reſpeto.

En la ſegunda iſtoria (continuando el meſmo orden) hàzia la puerta que ſale fuera, eſtava figurado el Papa Clemente, que (contra la opinion del vulgo) le encomendava la obra de ſan Lorenço: eſte cuadro era de mano de Federico Paduano, pintado con mucha dulçura i deſtraza. Eſtava Micael Angel moſtrando al Papa la planta de la Sacriſtia, i algunos Angeles volando con varios modelos, traças, i figuras: todo maravilloſamente conduzido.

El tercer cuadro, que mirava al altar mayor, era un iluſtre Epitafio Latino del dotiſsimo Maeſtro Pedro Victorio, que para nueſtro intẽto es juſto ponerlo aqui, dezia deſta manera.

Collegium Pictorum, Statuariorum, Architectorum, auſpicio, opeque ſibi prompta Coſmi Ducis, autoris ſuorum commodorum, ſuſpi

L tiens

ciens singularem virtutem Michaelis angeli Buonarrotæ. Intilligens q; quanto sibi auxilio semper fuerint præclara ipsius opera, studuit se gratum erga illum ostendere, summum omnium, qui unquam fuerunt P. S. A. Ideoque Monumentum hoc suis manibus extructum, magno animi ardore ipsius memoria dedicavit.

Que en nuestra lengua sonarâ desta suerte.

La Academia de los Pintores, Escultores, i Arquitetos, con el favor, i ayuda del Duque Cosme de Medices, su insigne protetor, i cabeça admirando la excelente virtud de Micael Angel Bonarróta, i reconociendo el beneficio recebido de sus ilustres obras, a dedicado este Monumento, procedido de sus manos, i de la ardiente aficion de su pecho, a la memoria del mayor Artifice que an tenido jamas las tres professiones.

Tenian este Epitafio dos Angeles, que con semblante lloroso lamentavan la perdida de tan raro ingenio.

El cuadro frontero de la puerta del Claustro, era cuando en el cerco de Florencia Micael Angel hizo la fortificacion, que fue tenida por invencion inespugnable. Esta istoria pintò Lorenço Sciorni, hechura del Brõzino, como se podia esperar de un joven gallardo.

En el primer pedestal de los cuatro, sobre el çocolo, a mano derecha del altar mayor, estava una estatua de Escultura mucho mayor que el natural, que tenia otra de la mesma grandeza como vencida i sugeta a los pies, pero rebuelta con vario movimiento. Que era un mancebo esbelto, i gallardo, lleno de espiritu i viveza, figurado por el ingenio. Con alas en el sombrero aguisa de Mercurio, i otras insignias aproposito. La figura que tenia al pie con luengas orejas representava la ignorancia: enemiga mortal del ingenio. Estas dos estatuas erã de mano de Vi-

cencio

cencio Dante, tan raro en ſus tiernos años cuanto mueſtran ſus obras.

Sobre el otro pedeſtal deſte lado hazia la Sacriſtia eſtava una Matrona venerable, figurada por la Piedad Criſtiana; que es un agregado de todas las virtudes, i la que principalmẽte adorna un ombre. Tenia a ſu capital enemigo el vicio, rẽdido debaxo de ſus pies, con movimiento valiente. Obra de Valerio Simon, alentado mancebo, i diligente eſcultor.

A la mano iſquierda deſta, eſtava colocada otra figura, hecha judicioſamente, que era la Dioſa Minerva: porque deſpues de la bondad, i Santidad, tiene el primer lugar l' Arte, pero como el nombre, i mayor excelencia padece mas contradicion, tenia al pie la Invidia. La cual era una vieja ſeca, con ojos torcidos, ceñida de Sierpes, i una vivora en la mano. Eſtas dos figuras eran de mano de Lazaro Calameh, de poca edad, aunque de mucha deſtreza en pintar i eſculpir.

De mano de Andrea, dicipulo del Amanato, excelente artifice, eran las dos eſtatuas del cuarto pedeſtal, frontero del Organo. La principal ſignificava el Eſtudio, (que los que obrã floxa i tibiamente no pueden venir a ſer tenidos en precio, ni una obra ſola es baſtãte a hazer un ombre famoſo: porq̃ la mano, e ingenio de Micael Angel deſde quinze a noventa años nunca ceſſaron de enriquecer el mũdo, mas que muchos artifices jũtos. Era un mancebo alentado i diligẽte, tenia cerca de la mano derecha dos alas pequeñas, por la velocidad del obrar. I en tierra tenia como apriſionada a la pereza i ocioſidad: que era una muger ſoñolienta i de tardo movimiento. Eſtas ocho figuras q̃ parecian de marmol, davan gran mageſtad al Tumulo.

En los cuatro teſteros del ſegundo cuerpo diximos que avia otras cuatro iſtorias de pintura de claro, i oſcuro, como todas las demas. I en los cuatro reſaltos ſobre las eſquinas cuatro figuras de relievo ſentadas cada una mayor que el natural; todas de mugeres que por los inſtrumentos que tenian eran conocidas, por la Pintura, Eſcultura, Arquitetura, i Poeſia. Porque Mi-

cael Angel juntò a las obras de ſus manos muchas compoſiciones, llenas de gravedad i de ingenio: por donde merecio digno lugar entre los deſta facultad.

Enfrente de la puerta principal en el primer cuadro (por onra de la Arquitetura) eſtava pintado, dieſtramente, cuãdo Micael Angel moſtrava a la Santidad de Pio 4. el modelo de la Cupula de San Pedro, con increible admiracion del Papa, i los circunſtantes. Era eſte cuadro de mano de Pedro Francia, Pintor Florẽtino. I la Eſtatua de la Arquitetura, a la mano iſquierda, de Iuan Batiſta de Benedeto, cuyo era el Tiber.

En el ſegundo cuadro hazia la puerta que va fuera [por la Pintura) ſe via Micael Angel atender a la iſtoria del (nunca baſtãtemente loado) juizio; exemplo iluſtre de todas las dificultades de l' arte. Eſte cuadro labró Iuan Miguel de Rodolfo, con tanta gracia, i valentia como ſe puede preſumir. I la Eſtatua que le correſpondia Batiſta del Cavallero.

En el tercero cuadro que venia ſobre el Epitafio (por la Eſcultura) ſe moſtrava Micael Angel razonando con una Matrona que por las ſeñales ſe conocia ſer la Eſcultura, i parecia que ſe acõſejava cõ ella. Tenia el ala redõda algunas de ſus famoſſas obras de relievo, i ella en la mano una tabla cõ unas palabras de Boecio donde habla del mundo fabricado del Sumo Dios conforme a ſu divina Idea que dizen aſsi.

Simili ſub imagine formans.

Eſto es; *formando a ſemejante imagen.* Eſte cuadra obrado cõ gran juizio e invencion, era de Andrea del Minga Florentino: i la eſtatua de la Eſcultura que venia al lado, de Antonio de Gino.

En la cuarta iſtoria (por la Poeſia) eſtava Micael Angel atẽto a eſcrevir alguna compoſicion, i en torno de l las nueve Muſas (como ſõ deſcriptas de los Poetas) i Apolo coronado de Laurel, con otra corona ſemejãte en la mano, para poner a Micael Angel, con un mote del Dante.

Conducemi Apollo; et nove Muse me
dimostran l' orse.
Apolo me guia, i las nueve Musas
me descubren las Ossas.

Era esta pintura de Iuã Maria Boterio; i la Estatua de la Poesia de Dominico Pogini, mancebo diligentissimo.

En el çocolo, o pedestal de la Piramide, que se levantava sobre este cuerpo se leian estas letras.

Sic ars extollitur arte.
Assi l' arte se levanta con l' arte.

En los dos testeros dela Piramide, uno al Altar mayor, i otro a la puerta principal, avia dos ovalos relevados, i en ambos el Retrato al natural de Micael Angel, de mano de Santi Buglioni. Rematava la Piramide en una bola en proporcion, donde se fingia estavan las cenizas de aquel gran varon.

Sobre la bola, o globo, estava de pies una figura de la Fama, como dos vezes el natural, que parecia que bolava; con una trõpa de tres bocas, con que llevava el nombre i alabança por todo el mundo. Esta figura fue de mano de Zanobi Lastricati. Esta es brevemente la descripcion desta insigne maquina.

Pero demas desto estava todo el tẽplo entre colunas, i pilastras (que so de hermosa piedra) colgado de paños negros, i sobre ellos en los vazios, sus cuadros de pintura de blanco i negro que hazian maravillosa correspondencia, en esta manera.

En el espacio de la primera Capilla hàzia la Sacristia vieja, estava un cuadro de 12. varas de alto, i 16. de ancho, en el cual con invencion Poetica, parecia Micael Angel en los cãpos Elisios, i tenia a la derecha mano, demas que el natural, los mas celebrados Pintores, i Escultores antiguos, cada cual con su insignia o señal. Praxiteles, el Satiro que està enla viña del Papa Julio 3. Apeles, el Retrato de Alexandro; Zeusis, una tabla con

las

las Vvas; Parrasio, con el velo fingido. A la mano isquierda estavan los mas ilustres de nuestra edad; Cimabue, Gioto, cõ el retrato del Dante, Masacio, Donatelo, Francisco Salviati, i otros muchos. Al pie de Micael Angel estava el rio Arno, recostado sobre su Vrna con postura valiente. Dispusose esta istoria a imitacion del Dante, cuando fingiò a Virgilo en medio de todos los demas Poetas, como mas principal, i dixo en sus versos.

Tutti l' ammiran, tutti honor glifano.
Todos lo admiran, todos le hazen onra.

Era este cuadro de mano de Alexandro Allori, dicipulo del Bronzino, i digno de tal maestro.

En el vazio de la Çapilla del Santissimo Sacramento se via un cuadro de 10. varas de ancho, 18. de alto, toda la Escuela de l' arte, de mancebos de poca edad hasta los 24. años, que ofrecian las primicias de sus estudios a Micael Angel; como a cosa Sagrada: assi de pintura, como de escultura, i arquitetura. I el los amaestrava cortesmente, mientras con atencion le escuchavan; con acciones i semblantes graciosos, i varios. Leiãse estos versos Latinos de Lucrecio.

Tu pater es rerum inventor, tu patria nobis,
Suppeditas puæcepta, tuis rex inclite, chartis.

Tu padre inclito, eres inventor de estas cosas, tu (para bien exercitarlas) nos das, a manos llenas, paternales precetos en tus escritos i debuxos. Este cuadro era de mano de Batista dicipulo del Puntormo, no menos estudioso que modesto.

Caminando deste lugar hazia la puerta principal de la iglesia en el llano de una Capilla (del tamaño del passado) estava pintado en otro cuadro, el extraordinario favor que hizo el Papa Iulio 3. a la rara virtud de Micael Angel, (que referimos en su lu

gar)

gar)cuando en ſu viña lo hizo ſentar a ſu lado, para comunicarle ſus intentos, mientras los Cardenales, i otros grandes perſonages eſtavan a la redonda en pie. Eſte hecho ſe via con tan buena invencion, i relievo(que por ventura no fuera mejor de un mui exercitado maeſtro)de mano de Iacobo Zuqui, dicipulo de Iorge Baſari.

No mui diſtante ſobre el meſmo lado, i el organo, avia Iuan Eſtrada Flamẽco, dieſtro en la pintura, hecho otro cuadro de 12 varas de ancho, i de alto 8. cuando Micael Angel en el tiẽpo del cerco de ſu Patria paſſò a Venecia, i le envio Andrea Griti gran Dux, i la Señoria algunos gentiles ombres a viſitarlo, i hazerle grandes ofrecimientos. Moſtrava eſta iſtoria gran juizio i arte en ſu diſpoſicion.

Tornando pues al altar mayor, hazia la Sacriſtia nueva, en el primer cuadro, de grandeza correſpondiente a los demas, en el vano de la primera Capilla, eſtava pintado de mano de Sãti Tidi(joven de gran ingenio, i bien exercitado)otro ſeñalado favor hecho a Micael Angel del Duque de Florencia, (ya referido]que hallandoſſe en Roma tres años viſitandolo Micael Angel ſe levantò en pie, por onrar aquella reverẽda vejez, queriẽdo que ſe ſentaſſe en ſu propria Silla; por oirlo con la atencion, que un hijo a ſu padre. Al pie del Principe eſtava un muchacho con la corona Ducal en las manos; i algunos Soldados veſtidos a lo antiguo; todo conduzido con mucha diligencia, i hermoſa manera.

En otro cuadro de 18. varas alto i 24. de ancho, frontero de la Capilla del Sacramento, Bernardo Timante, mui favorecido del Duque, avia con gallarda invencion figurado los rios de las tres partes del mundo, venidos a lamentar con el Arno el comun daño: el Nilo, el Ganges, i el Po. El primero eſtava coronado de Eſpigas, i tenia junto a ſi un Cocodrilo; el ſegundo de piedras de valor, i acompañado de un Grifo; el otro coronado de Ambar negro, i un Ciſne a ſu lado. Venian guiados de la Fama, que bolava en alto; eſtava el Arno coronado de Cipres, cõ

el

el vaso levantado i un ramo del mesmo arbol en la otra mano, i debaxo de si un Leon; i en un resplandor en el cielo un Angel pequeño que subia, significando l'alma del difunto, con este verso Lirico

Vivens orbe peto laudibus æthera.
viviendo en el mundo voi al cielo con alabanças.

A los lados estavã dos figuras sobre dos vasas que teniã dos cãtos de la cortina, en que se via esta pintura. A mano derecha de los rios estava Vulcano con una hacha encendida en la mano i otra figura debaxo de los pies, que significava el odio, en acto furioso, i un Buitre por insignia con esta letra.

Surgere quid properas odium crudele? iaceto.
Odio cruel porque te das priessa a levantar? buelve a yazer en la tierra.

De la otra parte estava Aglaya, una de las tres gracias, muger de Vulcano. I por significar la proporcion, tenia en su mano un Lirio (por ser flor aproposito a ella, i a la muerte) la figura que tenia a los pies, fingida por la desproporcion, tenia por insignia una mona, i este verso.

Vivus, et extinctus docuit sic sternere turpe.
vivo i muerto enseño a rendir asi la fealdad.

I debaxo de los rios estavan estos versos;

Venimus Arne tuo confixa en vulnere mæsta
flumina, ut ereptum mundo ploremus honorem.
Venimos Arno, los tres rios, atravessados con tu herida
a llorar la onra que al mundo se le a quitado.

Este cuadro por la invẽcion i doctos versos fue juzgado po digno del favor del Duque. Porque el artifice, no por comisiõ sino libremente avia onrado a Micael Angel i a su Patria.

Conta-

nias de Cavallero de aquella Orden, i con la pompa devida a un gran sugeto.

Otro digno de memoria (aunq̃ su Elogio està a cargo de los de su Nacion, por ser del numero de los valiẽtes pintores della] es Pedro Pablo Rubens, natural de la famossa Ciudad de Anveres, nacido en mucha nobleza i abundancia. Su Padre fue persona de grandes partes, i Secretario de un gran Principe de Flandes. Tuvo un Ermano llamado Filipo Rubenao, doctisimo en letras umanas, a quien por excelencia intitularon segundo Lidsio, cuyos libros acreditan a saz sus estudios: i murio Secretario de la Ciudad de Anveres. El Pedro Pablo Rubẽs siẽdo avẽtajado dicipulo de Otavio Venio, valiente pintor Flamenco, passó a Italia en su juventud, donde estuvo mas de doze años, i bolviendo mui aprovechado a su Patria, labro unas grãdiosas casas en que oy vive. Sus Altezas del Archiduque Alberto i la Señora Infanta doña Isabel su muger, le estimaron siempre mucho, porque aviendo hecho, rezien venido, dos famossos Retratos de los dos, sentados en sus Sillas, la Señora Infãta en presencia de su marido le ciño la espada, i puso al cuello una riquissima cadena de oro, llamandole onra de su Patria. El Archiduque le sacó un hijo de pila que oi vive, i le pusieron por el Alberto, i muchas vezes le venia a ver a sus casas cuando asistia en Anveres. Avra algunos años que passò de Flãdes a Paris, a donde enriquecio con bellissimas pinturas de su mano todo el nuevo Palacio que labrò la Reina Madre. Al Rei de Ingalaterra, i Emperador de Alemania hizo muchos i mui excelẽtes cuadros Despues aviendo venido a Francia el Duque de Boquingan para tratar el casamiento del Rei de Ingalaterra, (de quiẽ era mui valido] con ermana del de Frãcia, (que se efetuo el año 1625) comunicò mui estrechamente con el (por su mucha capacidad i letras) discurriendo sobre las pazes de Ingalaterra i España de parte de su Rei; de dõde se originò su venida a Madrid, por orden de su Alteza la Señora Infanta doña Isabel, de quiẽ (como se â dicho es mui estimado) la cual le envio a llamar, i le despa-

I el Rei su hijo lo armo sẽgũda vez Cavallero.

chò por la posta desde la Corte de Bruselas a la de España donde llegò por el mes de Agosto de 1628. Traxo a la Magestad de nuestro Catolico Rei Felipo 4. ocho cuadros de diferentes cosas i tamaños, que estan colocados en el Salon nuevo, entre otras pinturas famosas. En los nueve Meses, que asistio en Madrid, sin faltar a los negocios de importancia a que venia, i estãdo indispuesto algunos dias de la gota, pintò muchas cosas, como veremos, (tãta es su destreza i facilidad) Primeramẽte Retratò a los Reyes, e Infãtes de medios cuerpos, para llevar a Flãdes: hizo de su Magestad cinco Retratos, i entre ellos uno a cavallo con otras figuras, mui valiẽte. Retratò a la Señora Infanta de las Descalças demas de medio cuerpo, i hizo della copias: de personas particulares hizo cinco o seis Retratos: copio todas las cosas de Ticiano que tiene el Rei: que son los dos baños: la Europa: el Adonis, i Venus: la Venus i Cupido: el Adã i Eva: i otras cosas: i de Retratos, el de Lansgrave; el del Duque de Saxonia: el de Alva: el de Cobos: un Dux Veneciano: i otros muchos cuadros fuera de los que el Rei tiene: copio el Retrato del Rei Felipo 2. entero i armado. Mudò algunas cosas en el cuadro de la Adoracion de Reyes de su mano, que està en Palacio: hizo para dõ Diego Mexia (grãde aficionado suyo) una imagen de Concepcion de dos varas: i a don Iaime de Cardenas ermano del Duque de Maqueda, un San Iuan Evangelista, del tamaño del natural. Parece cosa increible aver pintado tanto en tan poco tiempo, i en tantas ocupaciones. Con pintores comunicò poco, solo con mi yerno (con quien se avia antes por cartas correspondido) hizo amistad, i favorecio mucho sus obras por su modestia; i fueron juntos a ver el Escorial.

Nota.

Finalmente, todo el tiempo que estuvo en la Corte, su Magestad i Ministros mayores, hizieron mucha estimacion de su persona i talento. I su Magestad le hizo merced de un oficio de Secretario, del Consejo privado en la Corte de Bruselas, por toda su vida, i de la futura sucesion del para su hijo Alberto; q̃ vale mil ducados cada año.

Acaba-

Acabados los negocios cuando se despidio de su Mageſtad, le dio el Conde Duque de parte del Rei, una Sortija que valia dos mil ducados. Partio por la poſta a 26. de Abril del año siguiente de 1629. i fue derecho a Bruſelas a verſe con la Señora Infanta; i de alli a Inglaterra, donde acabadas las pazes el Rei Carlos primero onrando ſu perſona i conocida nobleza, eſtimādo ſu diligencia, ſu talento i letras, i eminencia en la pintura, le armò tercera vez cavallero. I buelto a Anveres ſiendo de cinquēta años, poco mas o menos, i con cien mil ducados de haziēda casò ſegunda vez el año paſſado de 1630. Nota.

Bien ſe ve por eſte diſcurſo tan onorifico como (a lo que pude alcançar) verdadero, que ſobre todos los talentos deſte inſigne pintor, quien le engrandece, quien le acredita, quien inclina a los Reyes, i grandes Principes a levantar a porfia tan iluſtre ſugeto es la grandeza, hermoſura, i caudal de ſu ingenio; que reſplandece en ſus pinturas. I quien le dâ la mano, i le enriquece, es la ſuya propria, merecedora juſtamente de tanta onra.

2 Diego de Silva Velazquez mi yerno, ocupa (con razō) el tercer lugar, a quien deſpues de cinco años de educacion i enſeñança casè cō mi hija, movido de ſu virtud, limpieza, i buenas partes: i de las eſperanças de ſu natural, i grande ingenio. I porque es mayor la onra de Maeſtro que la de Suegro, a ſido juſto eſtorvar el atrevimiento de alguno que ſe quiere atribuir eſta gloria: quitandome la corona de mis poſtreros años. No tengo por mengua avētajarſe el Dicipulo al Maeſtro, (aviēdo dicho la VERDAD que no es mayor) ni perdio Leonardo de Vinci en tener a Rafael por dicipulo, ni Iorge de Caſtelfranco a Ticiano, ni Platon a Ariſtoteles, pues no le quitò el nombre de Divino. Eſto ſe eſcrive no tanto por alabar el ſugeto preſente (que tendra otro lugar) cuanto por la grandeza de l'arte de la Pintura; i mucho mas por reconocimiento i reverencia a la Catolica Mageſtad de nueſtro grā Monarca Filipo 4. a quiē el cielo guar de infinitos años. Pues de ſu mano liberal a recebido i recibe tātos favores. Matth. 10. En ſu elogio.

 Deſſeo-

Deſſeoſo pues de ver el Eſcorial, partio de Sevilla a Madrid por el Mes de Abril del año 1622. Fue mui agaſajado de los dos Ermanos don Luis i don Mechior del Alcaçar, i en particular de don Iuan de Fõſeca Sumiller de Cortina de ſu Mageſtad (aficionado a ſu pintura] hizo a inſtancia mia un Retrato de dõ Luis de Gõgora; que fue mui celebrado en Madrid, i por entõces no uvo lugar de Retratar los Reyes, aunque ſe procurò. El de 1623. fue llamado del meſmo don Iuan (por orden del Cõde Duque) oſpedoſe en ſu caſa donde fue regalado i ſervido, i hizo ſu Retrato. Llevolo a Palacio aquella noche un hijo del Cõde de Peñaranda Camarero del infante Cardenal, i en una ora lo vieron todos los de Palacio, los Infantes i el Rei, que fue la mayor calificacion que tuvo. Ordenoſe que retrataſſe al Infante, pero pareciò mas conveniente hazer el de ſu Mageſtad primero, aunque no pudo ſer tan preſto por grandes ocupacones, en efeto ſe hizo en 30. de Agoſto 1623. a guſto de ſu Mageſtad i de los Infantes i del Conde Duque, que afirmò no aver retratado al Rei haſta entonces: i lo miſmo ſintieron todos los Señores que lo vieron. Hizo tãbiẽ de camino un boſquexo del Principe de Gales, que le dio Cien eſcudos.

Hablole la primera vez ſu Excelencia del Conde Duque, alentandole a la onra de la Patria, i prometiendole que el ſolo avia de retratar a ſu Mageſtad, i los demas retratos ſe mandariã recoger. Mandole llevar ſu caſa a Madrid, i deſpachò ſu Titulo ultimo dia de Otubre de 1623. con 20 ducados de ſalario al Mes i ſus obras pagadas, i cõ eſto Medico i Botica, otra vez por mandado de ſu Mageſtad, i eſtando enfermo, enviò el Conde Duque el meſmo Medico del Rei para q̃ lo viſitaſſe. Deſpues deſto aviendo acabado el Retrato de ſu Mageſtad a Cavallo, imitado todo del natural haſta el pais, con ſu licencia i guſto ſe puſo en la calle mayor enfrente de San Felipe, con admiracion de toda la Corte e invidia de los del arte, de q̃ ſoi teſtigo. Hizieronſele mui gallardos verſos, algunos acompañaràn eſte diſcurſo. Mandole dar ſu Mageſtad trezientos ducados de ayuda de

de costa, i una pension de otros trezičtos, en que para obtener la dispensò la Santidad de Vrbano otavo año de 1626. Siguiose la merced de casa de aposento que vale 200. ducados cada año.

Ultimamente hizo un lienço grãde con el Retrato del Rei Filipo tercero, i la, no esperada, explusiõ de los Moriscos, en oposicion de tres pintores del Rei, i aviendosse avẽtajado a todos, por parecer de las personas que nombrò su Magestad (que fueron el Marques Iuan Batista Crecencio, del Abito de Santiago, i frai Iuan Batista Maino del Abito de Santo Domingo, ambos de gran conocimiento en la Pintura) le hizo merced de un oficio mui onroso en Palacio, de Vgier de Camara cõ sus gajes: i no satisfecho desto le añadio la racion que se da a los de la Camara, que son 12. reales todos los dias para su plato, i otras muchas ayudas de costa. I en cumplimiento del gran desseo q̃ tenia de ver a Italia, i las grandiosas cosas que en ella ai, aviendoselo prometido varias vezes, cumpliendo su Real palabra, i animandole mucho le dio licencia, i para su viage 400. ducados en plata, haziendole pagar dos años de su salario. I despidiendose del Conde Duque le dio otros 200. ducados en oro, i una medalla con el Retrato del Rei i muchas cartas de favor.

Partio de Madrid por orden de su Magestad con el Marques Espinola, enbarcose en Barcelona dia de San Lorenço del año 1629. Fue a parar a Venecia, i a posar en casa del Embaxador de España, que lo onró mucho, i le sẽtava a su Mesa; i por las guerras que avia, cuando salia a ver la ciudad enviava sus criados con el que guardassen su persona. Despues (dexando aquella inquietud) viniendo de Venecia a Roma passò por la ciudad de Ferrara, donde a la sazon estava, por orden del Papa, governando el Cardenal Saquete, que fue Nuncio en España, a quiẽ fue a dar unas cartas i besar la mano, (dexando de dar otras a otro Cardenal) recibiole mui bien, i hizo grande instancia en que los dias, que alli estuviesse avia de ser en su Palacio, i comer con el; el se escusò modestamente, con que no comia a las oras ordinarias, mas con todo esso si su Ilustrisima era servido obedeceria i mu

daria

daria de costumbre; visto esto mandò a un gentilombre Español de los que le asistian que tuviesse mucho cuidado del, i le hiziesse adereçar aposento para el i su criado, i le regalassen con los mesmos platos que se hazian para su mesa, i que le enseñassen las cosas mas particulares de la Ciudad. Estuvo alli dos dias i la noche ultima q̃ se fue a despedir del le detuvo mas de tres oras sentado tratando de diferentes cosas. I mandò al que cuidava del que previniesse Cavallos para el siguiente dia, i le acõpañasse 16. Millas hasta un lugar llamado Ciento. Donde estuvo poco, pero mui regalado, i despidiendo la guia siguio el camino de Roma, por Nuestra Señora dr Loreto, i Bolonia, donde no parò, ni a dar cartas al Cardenal Ludovicio, ni al Cardenal Espada que estavan alli.

Llegó a Roma dõde estuvo un año, mui favorecido del Cardenal Barberino Sobrino del Pontifice, por cuya orden le ospedaron en el Palacio Vaticano; dieronle las llaves de algunas pieças, la principal de ellas estava pintada a Fresco, todo lo alto sobre las colgaduras, de Istorias de la Sagrada Escritura, de mano de Federico Zucaro, i entre ellas la de Moisen delante de Faraon, que anda cortada de Cornelio. Dexò aquella estãcia, por estar mui atras mano, i por no estar tan solo, contentandosse cõ que le diesen lugar las guardas para entrar cuando quisiesse a debuxar del Iuizio de Micael Angel, o de las cosas de Rafael de Vrbino, sin ninguna dificultad, i asistio alli muchos dias cõ grã deaprovechamiento. Despues viendo el Palacio, o Viña de los Medices, que esta en la Trinidad del Monte, i pareciendole el sitio a proposito para estudiar i passar alli el verano, por ser la parte mas alta i mas airosa de Roma, i aver alli excelentissimas estatuas Antiguas de que contrahazer, pidio al Conde de Mõterei Embaxador de España, negociasse con el de Florencia le diessen alli lugar, i aunque fue menester escrivir al mesmo Duque, se facilitò esto, i estuvo alli mas de dos Meses: hasta que unas tercianas le forçaron a baxarse cerca de la casa del Conde. El cual en los dias que estuvo indispuesto le hizo grandes favores

res, enviandole ſu Medico i Medecinas por ſu cuenta, i mandãdo ſe le adereçaſſe todo lo que quiſieſſe en ſu caſa, fuera de muchos regalos de dulces, i frequentes recaudos de ſu parte.

Entre los demas eſtudios hizo en Roma un famoſſo Retrato ſuyo que yo tengo, para admiracion de los bien entẽdidos i onra de l' arte. Determinoſe de bolver a Eſpaña, por la mucha falta que hazia, i a la buelta de Roma parò en Napoles, donde pintò un lindo Retrato de la Reina de Vngria para traerlo a ſu Mageſtad. Bolvio a Madrid deſpues de año i medio de auſencia i llegò al principio del de 1631. Fue mui bien recebido del Conde Duque, mandole fueſſe luego a beſar la mano a ſu Mageſtad agradeciẽdole mucho no averſe dexado retratar de otro pintor i guardadole para retratar al Principe, lo cual hizo puntualmẽte: i ſu Mageſtad ſe holgo mucho con ſu venida. No es creible la liberalidad i agrado con que es tratado de un tan gran Monarca. Tener obrador en ſu Galeria, i ſu Mageſtad llave del, i Silla para verle pintar de eſpacio, caſi todos los dias. Pero lo que excede todo encarecimiento es, que cuando le retratò a Cavallo le tuvieſſe tres oras de una vez ſentado, ſuſpendido tanto brio i tanta grandeza. I no parando el pecho Real en tãtas mercedes en ſiete años a dado a ſu Padre tres oficios de Secretario en eſta ciudad, que cada uno le â valido mil ducados cada año. I a el en menos de dos, el de guarda ropa, i de ayuda de Camara en eſte de 1638. onrandolo cõ ſu llave, coſa que deſſeã muchos Cavalleros de Abito. I mediante el cuidado i puntualidad con q̃ procura aventajarſe cada dia en ſervir a ſu Mageſtad, eſperamos el aumento i las mejoras en l' arte por quien lo a merecido, i en los favores i premios devidos a ſu buen ingenio, el cual empleado en otra facultad (ſin duda alguna) no llegara a la altura en que oi ſe halla: i yo, a quien cabe tanta parte de ſu felicidad, doi fin a eſte Capitulo con los verſos ſiguientes.

(.?.)

ELOGIO

ELOGIO AL RETRATO del Rei nuestro Señor, a Cavallo, que pintò Diego de Silva Velazquez, Pintor de su Magestad. De dō Geronimo Gōzalez de Villanueva, florido ingenio Sevillano.

A Tu Semblante inclinan Soberano
ó gran Señor de la Cristiana gente!
(cuando en fuerte Bridon de azero armado
felix te mira el que tu nombre adora;]
el Persa fiero la indomada frente,
la diestra amenazante el Otomano.
ya nueva luz de amaneciente Aurora,
ya Cesar Español como Africano,
la quinta Esfera de tus rayos dora.
Tiemblen tu azero fuerte
invidia, tiempo, i muerte;
i oi que al trono dificil de la Fama
buelas seguro sin temor de olvido,
tu rostro esclarecido
benigno inclina a la triunfante España;
fiël ya deudor a d' el afecto pio
con que levantas su postrado brio;
con que feneces tanta eroica hazaña.
Por cuanto Tetis baña,
Febo ilumina, i la triforme Luna,
suene tu nombre; i la Real espada
con ira noble i con belleza airada,
arbitra de la muerte i de la vida;
d' el Polo ardiente hasta la Citbia elado

ostente

Contamos en el capitulo passado la fuga que hizo de Roma Micael Angel, en tiempo del Papa Iulio 2. i como le envio la Republica de Florencia con titulo de Embaxador, i parecio ante su Santidad en Bolonia, i lo que sucedio con un Obispo; que lo escusò delante del Pontifice. Todo este caso se pintò en espacio de 12. varas de ācho i 8. de alto, queriēdo salir por la puerta principal, cerca de la que va fuera a la mano isquierda. Por mano de Tomas de Sanfriano, con valiente manera i mucho relievo.

Sobre esta puerta de la Epistola se pinto otro cuadro de la mesma grandeza del passado, de Estefano Pieri dicipulo del Bronzino, mancebo diligente i estudioso. Micael Angel sentado al lado del Duque de Florencia, razonando; como sucedio muchas vezes el tiempo que asistio en Roma, que escrivimos en su lugar.

Ademas de todo lo referido, sobre los paños negros, en los espacios vazios (donde no auia istoria o Capilla) se viā muchas empresas, i varios Geroglificos, calaveras, i otras cosas semejātes, a proposito, dispuestas ingeniosamente; i en particular un Esqueleto o muerte, enpie, de perfeta composicion de guessos que aviendo arrojado la hoz en tierra, parecia que se dolia de ser forçada a hazer el presente daño; i se escusava con este mote.

Coegit dira necessitas;
forçò la fiera necessidad.

Tenia un mundo en la mano, i un Lirio que nacia del, con tres flores, i quebrado el tronco. Invencion de Alexandro de Allori. Avia otras muertes con otros pēsamientos: i entre ellas una, postrada en tierra, i la Eternidad con palma de vitotia le ponia el pie sobre el cuello, con accion de desden, como dando a entender que no avia hecho nada: pues malgrado suyo, la memoria de micael Angel seria perpetua. I era este el mote.

M *Vicit*

Vicit inclita virtus.
vencio la gloriosa virtud.

Esta era traça de Iorge Basari, citado tantas vezes en este libro, a cuya diligencia son deudores todos los que professan estas artes.

Por dezir algo de las empresas es de saber que Micael Angel viviendo usò por señal o cifra tres circulos unos dẽtro de otros por sus tres professiones, ligadas entre si. I la Academia los dispuso en tres coronas o guirnaldas entretexidas, i con esta letra, tomada de Oracio.

Nota.

Ter gemines tollit honoribus.
Con tres dobladas onras lo levantan.

El Pulpito donde el Barqui hizo la Oracion funeral (que tãbien se imprimio) no tuvo adorno por ser de Bronze de istorias debaxo relievo del valiente Donatello; donde qualquier ornato fuera menos hermoso. Encima tenia un cuadro de 8. varas de alto i 4. de ancho, donde estava pintada la Fama con su trompa en la diestra mano. i el Tiempo i la Muerte a los pies. Hizo esto Uicencio Dante, solicito i gallardo ingenio.

Tal era el aparato de la iglesia de San Lorẽço, para onrar las exequias. Callo la muchedũbre de luzes, que asi en el Tumulo i en torno, como en el altar ardian, estando el Templo lleno de innumerable gente de la ciudad, que cerradas las tiendas sin cuidar de otra cosa, asistian a este sumtuoso espetaculo. Entraron en orden el lugar Teniente de la Academia acompañado del Capitã i alabarderos de la guardia del Duque, porque no fuera possible entrar de otra manera Los Cõsules, los Academicos i ordenadamente todos Pintores, Escultores, i Arquitetos, de aquella Ciudad, que entre el Tumulo i el altar mayor los esperavan sentados gran copia de Señores, i Cavalleros: que segun el merito de cada uno los acomodavan jũto asi. Diose principio a una

una Solenissima Missa de difuntos, que cantó el Prior de San Lorenço, con las mas solenes ceremonias, musica i vozes, que se pudo desear. Acabada la Missa aparecio el Barqui en el Pulpito, por orden del Duque, i hizo su elegante Oracion; refiriendo las alabãças, los meritos, las obras i virtud de Micael Angel con que se dio remate a tan ilustre pompa. No dexare de cõtar que no pudiendose hallar el Duque en Florẽcia, por causas forçosas, una mañana visitò todas las partes donde se prevenia el aparato, i vio menudamente las estatuas i pinturas, i quien las hazia, animando a los artifices, i mandando que no se descompusiese nada, hasta verlo de espacio. I lo mesmo hizo el Principe su hijo. I vinieron despues i lo vieron todo puesto por su orden mui de proposito: porque estuvo muchos dias armado. De suerte que no solo lo gozò la Ciudad de Florencia, pero concurrieron de todas las Ciudades i lugares circunvezinos.

De todo lo cual se conoce el premio devido a la rara virtud. I porque e visto muchos versos Latinos i vulgares a este intento, por aora me satisfago con un soneto de una Señora Florentina de gentil espiritu, cuyo argumento en nuestra lengua es este

Soneto a la muerte de Micael Angel de
Laura Batiferra de gli Ammannati.

Razon es ya, qu' el marmol duro elado,
qu' espiritu de ti recibio ardiente,
vierta lagrimas tristes, pura fuente
buelto; de vida i onra despojado.
Razon es, qu' el color vil o preciado
que a tanta forma ministrò valiente,
persuadiendo verdad en lo aparente,
sin valor muera en su primer estado.
Rayon es ya, qu' el alto ilustre Templo
que adornaste con sacro i real decoro
escuro quede del dolor vezino.

 I quẽ

Ique lloroso de Aganipe el Coro
viva, pues no de oi mas (cual raro exemplo]
versos te oirà cantar: Angel divino.

Antes de passar a delante, me parece respoder a dos cosas, en que se puede aver reparado, de nuestro discurso; una es, si se en carece sobradamente lo que emos contado? otra, porque, una cosa de tanta grandeza como la Escultura i Pintura desta fabrica, se encomendo a mancebos? deviendo emplearse en ella los mas exercitados maestros? a lo primero respondo, que respeto de la gravedad i estension con que el Basari i otros escritares, cueutan lo que tengo referido, quedo mui corto; como podra ver quien tiene noticia de la lengua. A lo segundo digo; q̄ por huir la emulacion, i conservar la union entre si, tomaron este prudente acuerdo los mas ancianos, dexando la competencia a la edad juvenil; no escusando por esso el ayudar i amaestrar a sus dicipulos; i por sus manos sacar a luz sus concetos.

Esto baste por aora; i veamos si se acabaron los favores i onras, con Micael Angel. Bien es verdad que llegar a lo que se a dicho, no es posible. Pero mucho emos visto en nuestro tiem po, pues hallamos seis Pintores en Italia nobles i Cavalleros de abito; Micael Angel Caravacho (valiente imitador del natural) Pablo Guidoto, i Domingo Pasiñano, Gasparo Celio, el Ballon i el Iosefino. Que los tuvieron por merced de nuestro Ca tolico Rei Felipo 3. el del Cavallero Iosefino alcançò la Santi dad de Clemente 8. de nuestra Reina Margarita, cuando la desposo en Ferrara con el Duque de Cesa, et nombre de su Mages tad. De Mase Pedro Campaña ilustre pintor Flamenco se hizo tanta estimacion, que puso Bruselas, despues de muerto, su retrato en las casas de Cabildo de la Ciudad por onra de su Naciō i Patria. Pero que nos cansamos en exemplos de fuera, teniendolos en nuestra casa. El Rei Catolico don Fernando el 5. ocupado en guerras, no se olvidò de onrar a Rincō, natural de Gua dalajara, por ser pintos famosso, con darle un abito de Sātiago.

En su Elogio.

Noticia de las Artes. lib. 3 cap. 5

Tambien

Tambien los Reies de Portugal an hecho lo mesmo, con algunos professores desta arte; i particularmente don Iuan el 3 hizo merced a Cristoval Lopez del abito de Avis, i a Cristoval de Vtreque del de Cristo. La magestad Augusta de Carlos Quinto (ya diximos lo que hizo cō Ticiano a Berruguete pintor i escultor insigne, le dio llave de su Camara. Pues su invitissimo hijo Felipo 2. cuanto onrò a todos los artifices de su tiempo! a Vrbina, a Bezerra valiente Español, que tanta luz diò de la buena manera en España; al singular retratador, que conocimos en nuestros dias, a quien en sus cartas intitulava Ticiano; al mui amado hijo Alonso Sanches Coello, exelentissimo pintor de la magestad Catolica. Este noble artifice aviendo servido en Portugal al Principe don Iuan, i Princessa doña Iuana, ermana de nuestro Rei Filipo 2. siendo biuda le recomendò a su Magestad; que lo onrò con estraordinarios favores, en su Corte de Madrid. Aposentolo en unas casas principales junto a Palacio, donde teniendo el solo llave, por un transito secreto, con ropa de levantar, solia muchas vezes entrar en su casa, a desora i a saltarlo comiendo con su familia: i queriendo levantarse, hazerle la devida reverencia como a su Rei, le mādava, que se estuviesse quedo; i se entrava a entretener en su obrador. Otras vezes le cogia sentado pintando, i llegando por las espaldas, le ponia las manos sobre los ombros, i viendose Alonso Sanchez tan fauorecido de su Magestad, i procurando, con justo comedimiento, ponerse enpie, le hazia sentar, i proseguir su pintura. Retratolo muchas vezes, armado, apie i acavallo, de camino, con capa i gorra. I assi mismo 17. personas Reales, entre Reinas, Principes, e Infantes. Que lo onravan i estimavan en tāto que se entravan a festejar i recrear en su casa, con su muger i hijos. No menos le onraron por fama los mayores Principes del mundo; hasta los Pontifices Gregorio 13. i Sixto 5. el grā Duque de Florencia, el de Saboya, el Cardenal Alexandro Farnesio, ermano del Duque de Parma. No faltó a su mesa jamas un Titulo, o principal cavallero; porque siendo tan favorecido de

Lib de elogios de ilustres varones.

tan

tan gran Monarca, muchos ſe favoreciã del. Fue ſu caſa frequẽtada de los mayores perſonages de ſu tiẽpo; del Cardenal Grãbela, del Arçobiſpo de Toledo don Gaſpar de Quirroga, de dõ Rodrigo de Caſtro Arçobiſpo de Sevilla. I lo que mas es del Señor don Iuan de Auſtria, i del Principe don Carlos: i de infinitos Señores, Titulos, i Embaxadores. de tal manera q̃ muchos dias, los cavallos, Literas, coches, i Sillas, ocuparon dos grandes patios de ſu caſa, i ſiendo el pintor mas luzido de ſu tiẽpo, gano mas de cinquenta, i cinco mil ducados.

Pues nueſtro Eſpañol Apeles, Iuan Fernandez de Navarrete, el Mudo, cuanto lo eſtimò el meſmo Rei, i a ſus excelẽtes obras, i cuantas vezes le viſitava en ſu oficina, en el Eſcorial, notorio es a todos. I como una vez le moſtraſſe la Cena de Ticiano, traida para el Refetorio del Convento, i por no cortarla (q̃ era mas alta que el ſitio) intentaſſe que el mudo hizieſſe una copia, el ſe ofrecio por ſeñas a copiarla, en ſeis meſes, o dar la cabeça. Reſolvioſe el Rei (por no eſperar) a cortar el lienço: lo cual ſintiendo el Mudo, haziendo inſtancia ſignificava a ſu Mageſtad que haria otra; i que en remuneracion le onraſe con un abito, haziendo la ſeñal en el pecho: I ſe tiene por cierto que lo alcançara ſi viviera, por ſer tan calificado, i tan inſigne pintor. Aſsi dixo ſu Mageſtad muchas vezes que no avia ſido conocido el Mudo: viẽdo que los que venian a pintar al Eſcorial no igualavan con los originales de ſu mano. Onro tambien a Bartolome Carducho, dandole dozientos ducados de renta, demas de ſus gajes, ſintiendo que era llamado, por ſu embaxador, del Rei de Francia, A Peregrin de Bolonia, que fue el que pinto el Clauſtro i libreria, le premiò de manera que llevó cinquenta mil ducados del Eſcorial: i una plaça de Senador de Milan para ſu hijo. I apreciando la pintura del Coro a Lucas Cangiaſo, en ocho mil ducados, le dio doze mil. La una Señora llamada Lavinia Fontana, Florentina, por un cuadro de una media imagen con el niño dormido, le mãdò dar mil ducados. Antes de paſſar de aqui, hare memoria de otras famoſas mugeres pintoras

En ſus Elogios.

ras

ras Italianas, como Sofonisba (que retratò al Principe don Carlos hijo de Felipo segũdo) Artemisa, que vive oi en Roma, [de quien traxo el Duque de Alcala algunas pinturas] i de la Antiguedad, haze mencion de otras Pedro Mexia, Timareta hija de Nicon, [que pintò una famossa tabla de Diana, que se venerava en Efesso.) Yrene, Calipso, Calicizena, Olimpias, i otaas i señaladamente Marcia hija de Varron, que nõbraremos a delante.

Varia lecion. Cap. 17.

Lib. 2. cap. 7.

Pero (siguiendo lo començado mas me admira lo que oigo a graves personas, de un cuadro de Antonio Corregio, que esta en Roma, (de vara i cuarta de largo; del desposorio de Sãta Caterina Martir; de figuras de medio cuerpo) en poder del Cardenal Esforça: que ofreciendole por el don Francisco de Castro (Embaxador de España i Virrei de Sicilia) cuatro mil ducados, no los estimó en nada. El año 1629. se traxo de Osuna a esta Ciudad un cuadro grande, pintado sobre tabla, de Nuestra Señora, el niño Iesus, i San Iuan Baptista, de mano de Rafael de Vrbino: que presento el Duque de Florencia al de Osuna, siendo Virrei de Napoles: i pagò por el don Gaspar de Monteser a la Duquesa mil i seiscientos ducados. I oi esta en poder de don Diego Mexia Marques de Leganes, en Madrid. Haze memoria desta pintura Iorge Basari en la vida de Rafael.

Nota.

Vltimamente vemos a nuestro intimo amigo Vicencio Carducho gentil ombre Florentin, ermano de Bartolome Carducho, eredero de su opinion, i onroso Titulo, de pintor de la Magestad de Felipo 3. estimado de tan gran Monarca; i que acabò la pintura de la casa del Pardo, cuya tasacion e visto, que llega casi a veinte mil ducados.

Añado a esto (por relacion de mi yerno deste año 1632. que estando el Cavallero Iosefino descontento de su abito por ser como los demas, lo mejorò con otro, que con una cadena de oro i una espada le envio el Rei de Francia: yo pienso que es de San Miguel. I Iosefe de Ribera (que en Napoles acredita con famosas obras la Nacion Española, lo trae de Cristo, por merced del Pontifice.

CAP.

CAP. IIX. DE OTROS FAMOSOS Pintores deste tiempo, favorecidos con particulares onras por la Pintura.

No es ageno deste onorifico discurso lo mas cercano a nuestros dias, sucedido a Diego de Romulo cincinato, natural de Madrid, hijo de otro famosso Romulo pintor del Rei Filipo segundo. Passò este luzido mãcebo a Roma, en servicio del Excelentissimo Señor don Fernãdo Enriquez de Ribera tercero Duque de Alcala, (en la embaxada estraordinaria que hizo a darla obediencia a la Santidad de Vrbano 8. por la Catolica Magestad de Felipo 4. Rei de España) el cual no hallando Retrato proprio de su Santidad procurò que lo retratasse su pintor; hizolo a tanta satisfacion en tres vezes que le dio lugar su Santidad, que el Papa le estimo mucho. I aviendole acabado uno entero sentado en su Silla con Bufete i otras varios adornos, (que celebrarõ los Duques de Pastrana i Alcala, i los Señores, i pintores de Roma) i queriendo el Santo Padre onrarle, le envio a su casa con un Camarero suyo, una Cadena de oro de mucho valor, cõ una medalla de su Retrato de medio relievo, cõ su reverso; i por hazerle mayor favor (como a ombre noble, i onrado artifice) le dio el Abito de Cristo de Portugal. I cometio al Cardenal Trexo de Paniagua Español, (que fue despues Presidẽte de Castilla, i murio Obispo de Malaga) que se lo pusiesse, i le armasse Cavallero; lo cual hizo en presẽcia de su Dueño el Duque de Alcala, i de toda su familia i amigos, en casa del mismo Cardenal: que le tuvo prevenida otra luzida buelta de Cadena de oro, i pendiente della el Abito. De donde con grande aplauso i gusto de todos le bolvieron a su casa. en 14. de Diziembre del ano 1625. O breve gloria umana! murio de aì a poco, i fue enterrado en la iglesia de San Lorenço de Roma, con las insig-

nias

oſtente de tu Enſeña conduzida
la ferozgente, i con valor profundo
pues no primero Macedon Segundo;
vibra el azero que al primer enſayo
de Elegra imita el fulminante rayo,
que te avaſalla el uno i otro mundo.
Huya el rebelde que negò obſtinado
al blando yugo de la Fè ſuave
el yerto cuello, que ya al peſo grave
rinde de opreſsion dura,
con vida i libertad tan mal ſegura:
que apenas mira por la enhieſta lança
termino entre la ofenſa i la vengança.
Huya el que de rigor e invidia armado
vanamente fiado
en la diſtancia de tu Imperio Auguſto,
conſervar oſa con aliento injuſto
la fuerte plaça, cuyo fuerte muro
piſa tan mal ſeguro;
que onrando tus Catolicos pendones
dando a la vida por la infamia el paſſo,
obra el temor en el dificil caſo
lo que deſacordada impreſſa fuera
de Xerxes a las orridas naciones.
Que mucho ſi con alta providencia
por los Indicos mares no domados
i llega por la tierra mas oculta
la roxa Cruz de tu eſtandarte uſano;
i donde tu Corona dificulta
la eſperança a los ciegos i obſtinados,
que tu Solio amenazan Caſtellano.
I en Circo bello en que mintió algun dia
primaveras la gala i valentia,
[donde premiava Amor con aſpereza

amorosos alientos de belleza,
d' el que manchando con Marcial decoro
el limpio fresno en el Sangriento Toro
immortalmente sin morir moria.)
Ya con fingidas veras el acento
de la trompa animada con el viento
a sacudir la paz infrutuosa
los animos enciende, accion gloriosa
d' el Atlante Señor, en quien se inclina
(Merced quiça Divina]
de tu gloria el umano firmamento.
A cuya duracion assi dispensa
que en este hecho acreditar procura
no sin admiracion de la ventura
que ya Señor te sobra la defensa;
que ya te espera con devota planta
la opressa Ciudad Santa,
que vio violadas las purpureas rosas
d' el Sol Divino, que con pecho fuerte
quiso morir para vencer la muerte.
Pica el Cavallo' que el dorado freno
tascar parece, i que oprimida gime
d' el grave peso la pintada Selva,
i qu' el de orgullo i de arrogancia lleno
(el rostro al cielo, o a la tierra buelva
que perdona tal vez si el viento oprime)
bruto no irracional, tan obediente
los afectos te cuente,
que la rienda fiada al alvedrio
haga con nuevo empleo
freno la voluntad, rienda el desseo;
i Bucefalo ya mas venturoso
Signo del Sol hermoso,
o Pirois o Flegon con presto buelo

por

por ſendas de oro, i circulos de Cielo,
de Filipo el gran nombre repetido
ſea el flamante Carro ſuſpendido.
No forçada verdad al dulce engaño
de los ojos, te miro,
copia felix de Numa, o de Trajano;
pues cuando de tus ojos me retiro
i buſco en el traſunto el deſengaño
a ti te adoro, i tu Retrato admiro.
Gentilica opinion juzgar pudiera
tu copia verdadera,
Si al lienço lo que al Ave, al Pez, al Bruto,
filoſofo diſcurſo concediera;
i prevenido al hecho ſino aſtuto
al Artifice viera en dulce calma
paſſar al lino deſde el cuerpo l' alma.
Pero a Deidad camina
liſonja tan Divina:
que ſin partir la union que viva eterna,
cuanto al reſpeto la lealtad le mueve
alma eſpira el pinzel, alma le deve
la linea mas ſutil que le govierna.
Mueveſſe el zauze, i las olientes flores
con parleros olores,
i con trinos las Aves
publican lo que ſabes,
eternizan tu nombre,
Velazquez, que a tu mano
deve el afecto umano
credito mas que de Ombre.

A DIEGO DE SILVA VELAZQVEZ, Pintor de nuestro Catolico Rei Filipo cuarto, aviẽdo pintado su Retrato a Cavallo, le ofrecio su suegro Francisco Pacheco, estando en Madrid, este Soneto.

BVela, ò joven valiente, en la ventura
de tu raro principio, la privança
onre la possesion, no la esperança,
d' el lugar que alcançaste en la Pintura.
Animete l' Augusta alta figura
d' el Monarca mayor qu' el Orbe alcança;
en cuyo aspecto teme la mudança
aquel que tanta luz mirar procura.
Al calor d' este Sol tiempla tu buelo,
i veras cuanto estiende tu memoria
la Fama, por tu ingenio i tus pinzeles:
Qu' el Planeta benigno a tanto Cielo,
tu nombre ilustrarâ con nueva gloria,
pues es mas que Alexandro, i tu su Apeles.

CAP. IX. DE LOS NOBLES I Santos que exercitaron la Pintura, i de algunos efectos maravillosos procedidos della.

EStas onras i favores (que hasta aqui avemos contado] no las alcançan los ordinarios pintores, aunque sean ricos: por ser premios devidos a los estudios, de que ellos voluntariamente se privaron: si bien vemos que se amparan a la sõbra desta Arte. A cuyos professores [como se à visto) no solo onra-

onraron los nobles, los Principes, i Reies; pero lo que es mas, se onraron ellos de professalla; exercitandola por sus manos, i prefiriẽdola a otras Artes liberales: como veremos, començando de la Antiguedad.

Porque a cerca de los Griegos fue esta arte mui estimada, i de la mesma suerte de los Latinos; pues a los Fabios, linage ilustrissimo, el primero dellos les dexò por erencia este renombre de Pintores. Que fue llamado Quinto Fabio Patricio: que siẽdo gran jurisconsulto i gran Istoriador, quiso antes llamarse Fabio Pintor. I assi puso su nombre en el Templo de la Salud que pintó en Roma 45. eños despues de edificada. La cual pintura perecio que mandose el Templo en el principado de Claudio. Fue en aquel tiempo tambien Turpilio Cavallero Romano de la regiõ de Venecia, que hizo en Verona muchas i mui ilustres obras; pintava con la mano isquierda, aplicandose mas a cosas pequeñas, i murio de venerable i luenga edad. Fue pintor Atherio Labeon Pretor i Proconsul de la Provincia de Narbona. Lucio Manilio Ciudadano de Roma. I Pacuvio Poeta, hijo de una ermana del famosso Enio: cuya celebrada pintura enriquecio el templo de Hercules. Fueron pintores otros muchos excelentes Poetas, Oradores, i Filosofos; como Socrates, Platõ Eschines, Pirro, Euripides, Demosthens. I assi mesmo es celebrada, entre los escritores Marcia hija de Varron, por la excelẽcia de su pintura. Amulio ilustre i grave pintor, que las pocas oras del dia que pintava era siempre con Toga: sus obras no fueron muchas, empero mui estimadas, pues se colocaron en la casa Aurea, con gran veneracion.

Plin. Lib. 35. Cap. 4

Leon Batista Albert Lib. 2. del Pint.

Plin. Lib 35 cap. 10

I passando adelante Plinio dize; que aviendo vẽcido Lucio Paulo a Persseo, pidio a los Atenienses le enviassen el mas docto Filosofo para enseñar la juventud, i un famosso pintor para adornar su triumfo, i le enviaron à Metrodoro Pintor i Filosofo de gran autoridad, en la una i otra diciplina. Tãbien Paulo Emilio i otros Ciudadanos Romanos hizieron enseñar a sus hijos a pintar. Pero lo que es mas, Quinto Pedio, nieto de Quinto Pedio

Lib. 35 Cap. 11.

dio; varon Consular i triumfal, coeredero dado por Iulio Cesar al Emperador Otaviano Augusto su sobrino, por ser mudo, con parecer de Mesala Orador, aprendio l'arte de la Pintura; pero murio de poca edad, aunque con grandes esperanças. De donde procedio esto, sino de ser esta Arte noble i Real? que por serlo la exercitaron muchos Reyes i Emperadores, como Neron, de quien dize Suetonio, que tuvo en la Pintura no mediano estudio. Elio Adriano, Marco Aurelio el Filosofo, que tuvo por maestro a Diogenes pintor insigne. Valentiniano, Alexãdro Severo, dicipulo tambien de Vlpiano juriscõsulto; ultimamente el Emperador Cõstantino otavo, que despojado del Imperio en el año 918. se sustentò con el exercicio noble desta Arte.

Suet. en Neron.

Sigisb. en su Croni. 918.

I porque de l'Antiguedad se a hablado asaz, digamos de algunos modernos, que nos ocurrieren a la memoria, de los muchos de quien se tiene noticia: que principalmente se deleitarõ en el debuxo. Florecio en Italia Monseñor Barbaro, Patriarca de Aquileya, el docto Francisco Maria Morsino, gentilombre Veneciano; el Magnifico Alexandro Contarino; Tomao del Cavallero, i don Iulio Clovio, unico en la iluminacion: ambos intimos amigos de Micael Angel, (como avemos ya dicho) Frãcisco primero Rei de Frãcia, muchas vezes se entretenia en debuxar i pintar. I lo mesmo an hecho otros Principes, i ẽtre ellos Carlos Emanuel Duque de Saboya, el cual asi en esta como en otras Artes liberales imitò felicemente al Rei Francisco su abuelo materno.

Dialog del Dolce.

Paolo. Lomazo. Lib 1. Cap. 1

No menos en España muchos nobles, Cavalleros, i Señores se an preciado deste onroso i entretenido exercicio. Vno destos fue Iuan Perez Florian del Abito de Cristo, Secretario de don Cristoval de Mora, i de la Camara del Rei Filipo 2. Dõ Geronimo de Ayança, tan conocido por su ingenio i buenas partes. Don Geronimo Muñoz, digno de mayor Elogio, por el lugar que tiene en lo especulativo i pratico desta profession: uno cõ Abito de Alcantara, i otro con Abito de Santiago. I don Iuan

de

de Fõseca i Figueroa, ermano del Marques de Orellana, Maestre escuela i Canonigo de Sevilla, i despues Sumiller de Cortina del Rei Filipo 4. que con la agudeza de su ingenio i mucha erudicion, no tuvo en poco el exercicio noble de la Pintura.

Pues en nuestra felice Patria, e conocido muchos Cavalleros, i ombres principales, de aventajado lugar en el debuxo, entre los cuales se deve contar don Francisco Duarte, Presidẽte que fue de la Contratacion, i su ermana doña Mariana (eminentissima en la parte del escrivir) de quiẽ yo e visto maravillosos diseños de pluma Diego Vidal, a quien pudieramos poner cõ los pintores Santos, i su Sobrino del mesmo nombre, ambos Racioneros desta Santa Iglesia. I don Estevan Hurtado de Mendoça del Abito de Santiago en sus tiernos años, estando su Padre por Assistente desta Ciudad, dio raras muestras de su ingenio en esta Facultad. El Marques del Aula, i nuestro Duque de Alcala Uirrei de Barcelona; que a juntado al exercio de las Letras i Armas, el de la Pintura, como cosa digna de tan grã Principe. Pues don Iuan de Xauregui, notorio es a todos, que con virtuosa emulacion a grangeado aventajado lugar i nombre, entre los mesmos que professan esta Arte; de cuyo elevado espiritu con razon se deven esperar siempre ilustres demostraciones. Pero la mas aventajada grandeza desta Professsion, es (a mi ver) que nuestro Felipo 2. i tercero (como es opinion de muchos) no carecierõ desta gloria i exercicio del bebuxo. I de nuestro gran Monarca 4. deste nombre (siendo Principe) tẽgo un San Iuan Batista, mancebo en el desierto, abraçado con el Cordero, de mui gallarda i diestra pluma: que envio a Sevilla su grã valido el Conde Duque, el año de 1619. a cuyo diseño hizo don Iuã de Espinosa una Silva digna de su grã juizio i de la gravedad del sugeto; que me parecio cosa justa comunicarla a los aficionados a estas letras, dize desta manera.

Noticia de las Artes. Lib. 3. cap 19.

(.¿.)

ESta es la imagen del mayor Profeta
que imagen fue de Dios, la mas perfeta;
de l' arte aqui ningun favor dessea,
diole Filipo su divina Idea,
Filipo alta promessa de los Hados,
i gloria de Ocidente,
por las vivas señales
con que previene hazañas inmortales,
i culto de los Heroes consagrados,
no adulacion presente
del pinzel raro, i del ingenio ardiente.
Pero pues el decoro
de divino sugeto
en bronze no consiste, o tabla de oro,
es justo que el objeto
tengamos en la parte
que Augusta ofrece, i venerable l' arte.
Si dezirlo presumo
que serà lo primero? i que lo sumo?
seran lineas valientes
con suavidad unidas i obedientes
a los precetos de la docta Grecia?
o espiritu elevado
al origen de formas naturales,
i ardor que agena imitacion desprecia?
o figuras iguales
a lo mesmo imitado,
con pertinaz engaño del sentido?
arido està el desierto, i no vestido
de alegre pompa, i grata diferencia,
un tronco añoso lo acompaña a penas
pero quando buscò la penitencia
soledades amenas?
horrores santos el lugar espira,

adonde

adonde se retira
la negacion del Siglo, i la obstinencia.
el animo consiente
al Anuncio Severo,
Indice del Supremo Sacrificio,
que alegre está i propicio;
i expressas dulcemente
releven del Cordero
las ondas breves de l candor pri mero!
Pero cuando el intente
(ò claro imitador de tus passados)
a figurar llegó de los Sagrados
miembros la proporcion, i el movimiento;
en terminos mayores
llegaron a milagros los primores.
No que imite tu mano
trabajos fabulosos del Tebano,
ni a Espetaculos barbaros nos llame
i ciegas luchas de l' arena infame;
sino al piadoso exemplo
de macerada juventud, que arguye
rigor de eterna lei al apetito;
i cuando la comtemplo
el alma la obedece, aunque rebuye
la carne infecta del primer delito.
no mas mi ruda Mussa; otra prosiga
que dignos versos, i eruditos diga.
solo dire admirado,
que no solo tendras el principado
en las ilustres obras de pintura.
sino en cuantas coloca peregrinas
sobervia la Escultura;
i oprimen oi de Italia las ruinas.
Permite, ò Cesar, que el afecto Hispano

(bien que ſublimes alabanças fundas
de acciones liberales, i jocundas)
te celebre; i de glorias enmudezca
que al aplauſo perdones;
para que del Monarca Soberano
tu invicto Padre, en inclitas acciones
la mageſtad heroica reſplandezca;
haſta que un Aureo ſiglo te merezca
para animar la laſsitud de Heſperia,
i oiga el Iordan tu nombre, entre el ruido
de trompas, i de claſicos Marciales,
que te den de Aſiatico apellido,
i tu des a las muſas naturales
de lograda eſperança alta materia.

I pues avemos viſto la eſtimacion i reſpeto que an tenido los poderoſos del mũdo, a las obras de los famoſſos Artifices, i cuã tos dellos ſe an exercitado en la Pintura, en todas las edades: veamos aora otros Principes i Reyes (pues aſsi los llama la Sagrada Eſcritura) que levantarân de punto eſte diſcurſo: que ſon los amigos de Dios i Sãtos. Con que ſe califica por todas partes la nobleza deſta Arte, i ſe aumenta nueſtra oracion.

Apoc. Cap. 5. i Cap. 20

Pero no es mi intento hazer Catalogo aqui de infinito numero de Religioſos, de todas las ordenes, que an ſido pintores; i algunos aventajados. Como Frai Uicente de Santo Domingo de la Orden de San Geronimo, que fue Maeſtro del Mudo, Ni de frai Andres de Leon; ni frai Iulian ſu dicipulo, excelentes iluminadores; de la meſma Orden. Ni de frai Diego del Salto, no inferior a ellos en la iluminacion, fraile de San Aguſtin i natural deſta ciudad; i frai Pedro de Montoya tambien Aguſtino I de la Orden de la Cartuxa dõ Frãciſco Galeas, que fue Prior en Sevilla: i el padre Iuan Sanchez fraile lego, que en Granada a hecho en ſu Convento obras famoſas, cõ la imitacion de lo natural. I el venerable Monje de la meſma Religion, Don Luys

Paſ-

Pascual Catalan, que â enriquecido esta casa de Sevilla, cō istorias dignas de su caudal. Ni de Adriano Donado de los descalços Carmelitas, valiēte pintor; que vivio i murio en Cordova. Ni de frai Iuā Batista Maino pintor famosso de la Ordē de Predicadores, que enseñò a debuxar (siēdo Principe) a nuestro Catolico Rei Filipo 4. Ni de otros muchos, que por ventura tendran a delante lugar. Antes pondremos los que pone el Cardenal Paleoto en su libro de las imagenes, mesclando otros algunos, *Lib. 1. cap. 8*

De un pintor Romano, llamado Pedro Cavallino, dicipulo de Gioto, se escrive, que ademas de la excelencia de l' arte, que començò a ilustrarse en su tiempo, fue devotissimo, i amicissimo de los pobres; i creciendo en la edad madura se dio tanto a la virtud, haziendo vida mui exemplar, que fue tenido en opinion de Santo. Hizo de su mano el devoto Crucifixo, que oi se ve en la iglesia de San Pablo fuera de Roma. El cual hablò a Sāta Brigida cerca del año de 1370. i pintó otras Santas imagines i una de la Santissima Virgen, famosissima en toda Italia, por quien Dios a hecho infinitos milagros. *Iorgio Basari. prim. parte.*

De Alberto Durero pintor i geometra clarissimo en Germania [de quien se haze mencion en muchas partes desta obra] cuēta su vida, que con tan ardiente animo procurò la onestidad de la vida, i la alteza de las virtuosas costumbres, que toda ella vivio libre de reprehension. I tuvo tanta suavidad i gracia en las palabras, que los que lo oian no quisieran ver el fin de su platica i en la severidad i gravedad de anciano no fue molesto; porque no desprecio lo que pertenece a la suavidad i alegria. Con su eroica virtud ganò el favor de los Principes i Reyes, particularmēte del Emperador Maximiliano, i de su Nieto Carlos quinto. Fue diligentissimo en guardar la piedad i verguença, como pintor Catolico i Santo; careciendo sus obras de toda licencia, i descompostura: mostrando en todas la castidad i pureza de su animo. Hizo muchas istorias de la vida i passion de Cristo, i de su Santissima Madre; de quien debuxò i tallò excelentes imagines, *Alprinci. del Lib. de Simetr. en Toscan.*

 gines,

gines, cubriendo ſiempre con lo largo de las ropas ſus Sagrados pies. Con razon ſe tiene ſu derecha mano en veneracion, en ſu Patria, por ſus inſignes obras, i bienaventurada vida.

En ſu Elogio. Nueſtro Luis de Uargas, hijo iluſtre deſta Ciudad, i raro exẽplo de pintores Criſtianos: deſpues de aver gaſtado en Italia 28. años en ſus eſtudios, los que vivio en Sevilla manifeſtaron ſu rara virtud. Confeſſava i Comulgava a menudo, era umildiſsimo i ſufrido cõ ſus emulos; hurtavaſſe algunos ratos del dia a ſus forçoſas ocupaciones i en ſu eſtudio a puerta cerrada tẽdido en un ataud, con la profunda conſideracion de ſu muerte, componia ſu vida. Fue devotiſsimo del Santo Nombre de Ieſus, por lo cual le ſucedieron coſas milagroſas: hallaronſe a ſu muerte aſperiſsimos cilicios i diciplinas, la fama de ſu virtud obligò a un grave i docto varon a que(yendo a predicar a otro intento) publicaſe ſus alabanças. Eſtas predican haſta oi ſus pinturas Sagradas, (manifeſtando el eſpiritu de dõde procediã) principalmente la iſtoria del Criſto con la Cruz a cueſtas, que eſtâ en gradas a las eſpaldas del Sagrario antiguo de la Igleſia mayor i la pintura de la Torre; que acabada murio, año de 1568 de edad de 62. años.

Surio tom 5. fol. 195. De Iuanes pintor de opinion Valenciano, ſe cuenta, que hizo imagines de mucha devocion: porque demas de ſer perſona de conocida virtud, ſe preparava con la confeſsion i comunion antes de pintarlas.

De otro, pintor llamado Eucratio refiere la vida de San Cornelio Centurion, que aviendole mãdado pintar la imagẽ deſte Santo, i moſtrando poca voluntad de hazerla, enfermò gravemente: apareciole el meſino Santo, moſtrandole ſu verdadera efigie; i el pintor arrepentido de ſu negligencia i yerro, cõ muchas lagrimas propuſo de retratarlo: i ſucediole felicemente hallandoſſe del todo libre de aquella dolencia.

folio. 14. En la Cronica de la Orden de los Servitas ſe haze mencion de un pintor, que en el año de 1252. eſtando enbuelto en pecados, provò muchas vezes a pintar el roſtro de la venerada imagen

gen de Nuestra Señora, de la Annunciata de Florencia; pero jamas pudo. Por lo cual sintiendo que lo impedian sus culpas, se resolvio de purgarlas con el Sacramento de la Confessiou. Hecho esto, i preparando los colores i pinzeles para hazer la obra, al punto (ò cosa maravillosa!) que se acercò a pintar, hallò la cabeça i el resto de la imagenperfetamnete acabada, que se juzgò aver sido por ministerio de los Angeles; i como a tal concurriò todo el pueblo con admiracion a verla. Haze Creible este suceso, otro no menos admirable. En tiempo de San Silvestro Papa i de Constantino Emperador aparecio (sin que interviniesse ingenio, o manos de ombres) la imagẽ de nuestro Salvador, pintada en la pared del Templo de San Iuan de Letran, a vista del pueblo Romano: con que se confirmò en la veneracion de las sagradas imagines. *Brevia. Rom. in d. dic. Basil. Salvat.*

Escrive Metafrastes en la vida de San Eutichio Patriarca Cõstantinopolitano, que aviendo un mancebo perito en la pintura borrado i raido de una pared una figura de la Diosa Venus, para poner en su lugar otra imagen de un Santo; el Demoino que guardava la figura, tomando vengança en la mano, se la hinchò i llagò de manera que lo puso en peligro de perder la vida. Mas el pintor zeloso i devoto, con el divino favor fue librado por medio de aquel Santo. I en agradecimiento del beneficio recebido, dexó en el mesmo lugar pintada su imagen: para que la mano que avia recebido la cura fuesse testigo de su Medico. *Surio tom. 6. fol. 562.*

No es menos regalado el exemplo que trae Lope de Uega en su Peregrino, en beneficio de otro devoto Artifice. Que passò assi; en una Capilla de un Templo pintava un pintor famosso una imagen de la Madre de Dios; i aviendo hecho el rostro, medio cuerpo, i un braço: estantando pintando la mano que sostenia al niño, el tablado se desenlazò de los maderos en que cargava. I viẽdo el turbado artifice que se iva a precipitar, (por la mucha distancia de donde estava al suelo) con grande fè dixo a vozes a la Santa imagen; Virgen tenedme, (ò estupenda maravilla!) apenas la turbada lengua pronuncio estas palabras, cuando *Es de Vincẽ. Belvac. espejo istor. Lib. 7. cap. 104.*

la piadosa Señora sacó el braço pintado de la pared, i asio el del pintor, i le tuvo firme. El andamio con los vasos i colores vino a tierra, con tan gran ruido, que todos los que alli se hallaron, creyendo que el techo de la Capilla se venia a baxo, levantaron los ojos i vieron a la Virgen, aun no pintada, con un braço fuera de la pared, teniendo al venturoso ombre: i clamaron misericordia, alabando a la Madre della, i puestas escaleras en aviẽdo baxado al suelo al pintor la imagen bolvio a encoger el braço.

Dexo de dilatarme en los favores que imagines de pintura an hecho a Santos varones (de que se hablara a delante) aũque no es de passar en silencio la Santa Imagen de Nuestra Señora del Natural, que causa gran temor i reverencia, a quien la mira; que estâ en la Provincia de Cataluña en el Convento de la Cartuxa llamado Escala Dei, que hablò al bienavẽturado dõ Iuan Forte Monje de aquella Casa. I la Imagen del Santo Crucifixo tambien de pinzel, de Santo Domingo de Napoles, que hablò al Angelico Doctor Santo Tomas, aprovando sus escritos.

Ioan Diac Lib. 4 num 85. Mas Bolviendo a nuestro intento, en la vida de San Gregorio Papa se cuẽta, de un Mõje pintor dicho Saturnino, q̃ ẽtre otras virtudes suyas, era devoto de San Gregorio, i pintó su imagen, en medio de los dos Apostoles San Pedro i San Pablo. I agradò tanto esta devocion a nuestro Señor, que quiso previlegiar milagrosamente aquella pintura; de tal manera, que algunas vezes se hallava delante della una vela ardiendo, sin que alguno la uviesse encendido.

De el bienaventurado frai Nicolas Fator natural de Valẽcia de la Orden del Serafico Padre San Francisco, se cuenta en su *Cap. 8.* vida; que por ser de vivo ingenio fue excelẽte pintor. I que viviendo en el Convento del Valle de Iesus, pintò muchas ima- *Cap. 25.* gines de la Santissima Uirgen, de quien fue grandemente regalado. I a las que hallava pintadas les ponia versos Latinos en su alabança.

Frai Iuan de la Miseria, fraile lego de los Carmelitas descalços, varõ de rara virtud, hizo del natural el primer Retrato de

la Santa Teresa de Iesus, que està en el Convẽto de sus Monjas desta Ciudad. De cuyas copias an resultado tãtas maravillas en gloria del Soberano Señor.

Anumerasse a estos Sãtos Artifices, el venerable frai Iuã de Fiesole Florentino, de la Orden de Predicadores, pintor insigne i celebre en toda Europa. Mui estimado del Duque Cosme de Medices, i del Papa Nicolao 5. pues vacando el Arçobispado de Florencia se lo quiso dar, por sus letras i Santidad: i por sus ruegos i aprovacion lo dio a San Antonino. Fue llamado Padre verdaderamente Angelico, i de singular umildad i simplicidad; como lo mostrò cõbidandole el mesmo Pontifice, pues hizo conciencia de comer carne sin licencia de su Prior; no atẽdiendo a la autoridad dequien se lo mandava. Hizo muchas pinturas dignas de eterna alabança: no queriendo jamas pintar otra cosa que imagines Santas. No tomava el pinzel si primero no avia hecho Oracion; ni hizo ninguna imagen de Cristo Crucificado sin bañar en lagrimas su rostro. Por esto muestran todas sus figuras particular aire de Santidad; i la bondad de su animo murio de 68. años, en el de 1455. esta sepultado en el convento de la Minerva en Roma.

Frai Seraf Razzi.

Iorge Basari. 2. parr.

De otros muchos Religiosos haze memoria el Basari, q̃ fueron famossos pintores. Como don Lorenço Monje Camaldulense, en el Cõvento de los Angeles de Florẽcia, cuyas obras fueron por los años de 1529. i otros Monjes de su Religiõ, que florecieron antes i despues del.

De frai Bartolome excelẽte pintor que siẽdo en el siglo quieto, i temeroso de Dios, i amigo de oir su divina palabra; entrò en la Religion de Santo Domingo, donde atendio cumplidamẽte a la observancia de su regla, i juntamente hizo varias pinturas Sagradas, dignas de memoria, que en los rostros muestrã no se que de Divinas.

Iorge Basari i parte.

Otro ilustre exẽplo cuẽta Cedreno, de otro Siervo de Dios Monje i pintor, natural de Roma, por nombre Methodio, que con el artificio de su pintura acomodandolo a concetos Cristianos,

En el compend. de su ist. fo. 443 num. 40.

nos; i provechosos, fue causa que el Duque de los Bulgaros siẽdo Gentil se reduxesse a nuestra Sagrada Religiõ. I dizelo desta suerte, buelto en nuestra lengua; Que aviendo edificado este Principe un nuevo i sumtuoso palacio, mãdò a este Sãto Mõje que lo adornasse de istorias de pintura, en los espacios cõvenientes I sucedio por divina traça, no señalarle nada de lo que avia de hazer dexandolo a su elecion: solo le mandò que fuessẽ cosas terribles i espantosas. El Monje pintò la segũda venida de Cristo a juzgar el mundo; porque pensò (i bien) que no avia cosa mas temerosa i orrenda. El Principe admirado deste espectaculo; viendo por una parte la gloria de los justos, i por otra las penas i tormentos de los Condenados, i enseñado del pintor lo que aquello representava, al pũto tocado de Dios dexò la vana supersticion, i se cõvirtio: e instruido en las cosas de nuestra fé por un Santo Obispo, a media noche recibio el Santo Batismo. I rebelandose los grandes i el pueblo, intentando de matarlo, con pequeño exercito les resistio i desbaratò. I con aquel sucesso inpensado i admirable mudãça, asombrados los vasallos se convirtieron muchos.

A estos se junta un valeroso Monje llamado Lazaro, señaladissimo pintor; que aviendolo el Emperador Teofilo perseguido con rabioso furor; porque se deleitava en pintar las Sagradas imagines; i despues de mui crueles açotes i tormẽtos, encerradolo en una oscura carcel; renovando su atrocidad contra el Sãto Monje, sucedio lo que cuenta la istoria, cuyo sentido es este

Zonar. Lib 5. de sus anal. f. 118

Estando sano de las heridas el bienaventurado Artifice, bolvio a su acostumbrado i piadoso exercicio, por lo cual el tirano mandò de nuevo a los verdugos que le abrasassen las manos cõ laminas encendidas, porque los fieles no adorassen los trabajos dellas. I el constante varon despues de tantos Martirios recebidos en la prision, aun teniendo las llagas en las manos, ayudado de la gracia divina, pintò otras imagines de gran veneracion; i despues de muerto su perseguidor, pintò una imagẽ de nuestro Salvador, q̃ aviẽdose borrado con el tiẽpo, aora se vé de nuevo restituida.

Remate gloriosamente este numero el Evangelista San Lucas, Patron divino de los pintores: con quien justamente pueden estar ufanos entre los demas professores de otras Artes. Pues la mano que escrivio el Santo Evangelio pintò las Sagradas imagines de que haremos memoria, refiriẽdo primero brevemente su vida, de quiẽ la trata con mas autoridad.

Fue este glorioso Santo natural de la Ciudad de Antioquia, de nobilissima familia, virgen perpetuo, doctissimo en todas las buenas letras, i en la Medicina; aprendio l' Arte de pintar, para entretener el tiempo onestamente. Muchos son de opiniõ que fue de los setenta i dos dicipulos: pero no parece tan fũdada, antes (como dize Ribadeneira) San Ireneo, Tertuliano, Eusebio, San Geronimo, i San Agustin, Doroteo, Beda, i Pedro Damiano, dizen lo contrario. I si se ponderan bien las palabras que el mesmo San Lucas dize hablando de si en el principio de su Evangelio, facilmente se echara de ver que lo escrivio de oidas. Lo cierto es que fue dicipulo i compañero de San Pablo en sus trabajos; i peregrinaciones; aunque no luego, sino passado algun tiempo. Escrivio su Evangelio en Griego, en elegante estilo, para dar luz a los de aquella Nacion, a quien San Pablo predicava. No solo fue enseñado del, sino de los demas Apostoles, especialmente de la Sacratissima Virgen, con la cual tuvo mucha familiaridad. Acabò su vida como insigne Martir, segũ la opinion de graves Doctores.

Pedro de Ribad. 18 de Otubre. fol. 722.

Grego. Nazi. orat. 1. in Iulia. Paulin. ad sever. epist. 12. i otros.

Entre las cosas maravillosas que hizo, fue una las imagines de Cristo nuestro Salvador, i de la Sacratissima Virgen su Madre, i de los Apostoles San Pedro i San Pablo, I dexarlas a la Iglesia Catolica para consuelo de todos los fieles. I porque son muchas las que se atribuyen a nuestro glorioso pintor, i mucha la autoridad de los que dello tratan, discurriremos un poco cerca dellas, (debaxo de la correcion de los doctos) tres imagines de la Santissima Virgen se veneran en Roma por originales de su mano. Vna es Santa Maria la Mayor, otra del Populo, otra de Araceli; en los templos de sus mesmos nombres. Diximos

que San Lucas fue compañero del Apostol San Pablo, i siguiẽdo esta opinion dezimos; que aviendo subido Cristo nuestro Señor a la diestra del Padre, i baxado el Espiritu Santo sobre el Sagrado Colegio, teniendo los Apostoles consigo a la Virgen Nuestra Señora, a quiẽ particularmẽte ministrava el grã Evãgelista San Iuan. (Antes que San Dionisio la viniesse a visitar, i prorrumpiesse en aquellas sentenciosas palabras llenas de admiracion, que tantas vezes avemos oido) siendo San Lucas ya fiel dicipulo del Apostol, por orden del cielo vino a Hierusalem a ver aquell' Arca de los tesoros divinos, que tuvo en sus entrañas al que no comprehende lugar alguno. I despues de aver tratado cõ ella muchas cosas de los Misterios Sagrados, que no escrivieron los demas Evangelistas, de que ella sola avia sido testigo. Inspirado de Dios intentò de Retratarla, por medio de San Iuan Evangelista. El cual se la mostrò (como escrive un docto moderno) estando en altissima contemplacion. Las rudillas en tierra, los ojos en el cielo, la mano derecha levantada al modo de los Sacerdotes, en señal de sugecion, i confiança; la otra arrimada al pecho, teniendo el manto de color nativo, de que estava cubierta. Retratola el Santo en aquella mesma edad, i cõ postura. I dize Nicèforo que despues la mism a Señora la vio; i aprovò, i que passados algunos años la hizo traer Pulcheria Ermana del Emperador de Constantinopla desde Antioquia, para ponerla en una Iglesia que edificò a su nombre. Destas tres imagines que se ven en Roma, la que conforma con esta descripciõ es la de Santa Maria de Araceli. I desta habla frai Francisco Ximenez, Obispo, i Patriarca de Ierusalem en un libro que se imprimio en Granada, por mandado del Santo Arçobispo año de 1496. i en una parte del dize; (hablando de Nuestra Señora,) i yo estando en Roma, vi su Santa imagen pintada, en el Monasterio de los frailes Menores, que llaman Santa Maria de Araceli. I luego descrive sus faciones, i partes. Segun esto, el Evangelista San Lucas si bien pintò (como es cierto) las demas imagines con el niño Iesus en sus braços, no fue porq retratasse a

Canis. lib. 3. de Nuestra Señora Cap. 21.

S. Agustin lib. de concord.

Nicef. Lib 14. Cap. 2.

Yo vi una Copia desta manera

Lib. 15. Cap. 14.

Frai Hernãdo de Talavera primer Arçob

Cris-

Cristo en aquella edad de la Infancia, teniendolo presẽte como tuvo a la Uirgen; sino a semejança de la Madre, o por informacion della, o con particular favor: i valiendose del Retrato primero, hizo otras imagines, [tenia la Virgen 49 años de edad, aunque de menos edad, que tendria el original) como la de Sãta Maria del Populo, i la Mayor; que està aventajadamente conocida por de San Lucas: por quien el Señor a obrad muchos milagros. I es la que San Gregorio Papa llevava en su procesiõ por la Ciudad de Roma, cuando cessò el castigo de la Peste, i el Angel sobre el castillo envaino la espada. Que hiziesse la imagen de Cristo nuestro Señor en edad de varon perfeto, tampoco tiene duda: por ventura sacada por alguna de las que milagrosamente pintò su Magestad, (como veremos) pero no del natural, como la de la Virgen Santissima. Por no averlo comunicado viviendo, (como se a dicho] pero a San Pedro i San Pablo, mas facilmẽte los pudo retratar. I de unos i otros originales hazer tantas imagines de pintura, i escultura cuantas estan recebidas por de su mano, en toda la Iglesia Santa. I pues ninguno de los Autores señala cual sea el Retrato que inmediatamente se sacò de la Uirgen Nuestra Señora, de las tres imagines de Roma, que avemos dicho, ni de otras que estan en otras partes, veneradas por de San Lucas, bien podemos pensar lo que es mas conforme a razon. I tenerlas por de su mano, pues a todas se les deve igual estima, i credito: siendo como parecen de igual antiguedad. I agradecer al Señor la merced que a hecho a nuestra profesion, ilustrandola con tales, i tan Sãtos Artifices. A quiẽ mas justamente se deve la esclamacion de Plinio, que a los Antiguos pintores: *Digni tanta gloria artifices qui compositis voluminibus cõdidere hæc miris laudibus celebrant.* Artifices dignos de tanta gloria, que los que escrivierõ estas cosas en los libros los celebran con maravillosas alabanças.

Pedro de Ribad. en Março. fol 248.

Metafr. 18. de Otub en San Lucas.

Nicef. lib. 2. Cap. 43.

Plin lib 35 Cap. 8.

Ya parece que avemos levantado la Pintura a tanta onra, i grandeza cuanta puede ser: i que no nos falta sino poner al mesmo Dios en este numero, para no poder passar mas adelãte. Di-

Cap. 2.

ximos al principio deste libro que le convenia propriamente el nombre de pintor, aora diran esto (a mi ver valientemente) dos lugares del Antiguedad. Aquel gran Filosofo Hermes Trisme gisto hablando de Dios dize: *Si lo quieres investigar por las cosas mortales, ya de la tierra, ya de la profundidad de las aguas, mira, ò hijo, al ombre fabricado en el vientre; i escudriña exactamẽte l' ar te desta fabrica, I aprende quien formò la hermosa, i divina imagen suya. Quien pintó los ojos, quien abriô las narizes, i orejas, quien la boca, quien estendiò los nervios, i los atò.* I Filon Hebreo hablã do de la Pintura, dize asi: *Pero yo no sòlo a ella, mas aun su nõbre admiro; i mayormente cuando contemplo las partes de la tierra, las esferas del cielo, las diferencias de animales, i plantas; i esta varia contextura del orbe, me es forçoso tener por uno mesmo al que fabricò esta admiracion del mundo, i al que inventò l' arte de la Pintura. I asi venero al inventor, onró la invencion, i admiro la obra.*

En el Pimãdro Cap. 5.

Lib. de los sueños.

Puedesse añadir mas a este discurso? parece que no; por ser Dios Nuestro Señor remate, i fin del. Con todo esso como su amor hallò traza para engrandecer al ombre, enviãdo a su hijo al mundo: tambien esse mesmo Señor vestido de nuestra carne la halló para engrãdecer la Pintura, por maravillosa, i nueva ma nera.

Suri. en el tom. 4 fol. 714.

Cuenta Laurẽcio Surio, que Abagaro Rei de Edessa teniẽdo noticia de los milagros de Cristo nuestro Redemtor, deseò traerlo a su tierra, paraque le curasse de la enfermedad de lepra que tenia. I asi le escrivio una carta pidiendole que se dignasse de venirse con el, ofreciendole su Ciudad, en que vivirian ambos en paz: porq̃ huyesse la persecuciõ, i odio de los Hebreos I dandole orden al mensagero (que se llamava Ananias, ombre diestro en l'arte de pintar) que sino quisiesse venir lo retratasse i le traxesse el Retrato junto con la respuesta. El cual venido a la presencia de Cristo, i hallandose entre mucha gente, no pudiendo llegar a el, se subio sobre una piedra que estava en lugar eminente, de donde lo descubria mas bien, i poniendo en el los ojos lo comẽçò a retratar; pero no pudo por la luz que de sudi-

vino rostro salia. Entendido esto del Señor, envio a Santo Tomas Apostol que lo traxesse ante el. I aviẽdo leido la carta de Abagaro, i viendo cuanto desseava verle, se lavò èl rostro, i en el lienço (ò cosa admirable!) con que enxugava l'agua, estampò su imagen perfetissimamente. I diolo a Ananias para que lo llevasse a su Señor, con una carta en respuesta. Con la cual imagen llevada al Rei sucedieron grandes maravillas, i milagros. La autoridad desta istoria (que es mui grande) i los Autores, q̃ la tratan se podran ver en el Cardenal Baronio, i en el flos Santorum del Padre Ribadeneira, donde estan las dos cartas traduzidas. Yo hize siendo mancebo una copia de una tabla desta Sãta imagen, que se trajo de Roma, a quien llaman Sacio Volto, que tenia una letra en el cuadro, que dezia assi: *Imago Christi Salvatoris ad imitationem eius, quam misit Abagaro, quæ Romæ habetur in Monasterio Sancti Silvestri.* Imagen de nuestro Salvador Iesu Cristo a imitaciõ de la que envio a Abagaro, que esta en Roma en el Monasterio de San Silvestre.

Baroni. tomo. 1. fol. 115.
Rib. en la vi. de Cristo. Lib. 1.

La segunda ocasion en que nuestro Redemtor hizo otra imagen suya, fue el dia de su passion; yendo al Calvario a morir por nosotros: agravado con el peso de la Cruz, i de nuestras culpas Seguiale infinita gente; i muchas piadosas mugeres que derramavan abundantes lagrimas de compassion. Entre las cuales se hallò una llamada Veronica, que dio el velo de su cabeça al Señor, para que enxugasse el sudor, i Sangre de su rostro. I porq̃ obra de tanta piedad no careciesse de premio; imprimio Cristo nuestro bien segunda vez milagrosamente su rostro, en tres doblezes que tenia la toca, q̃ fue figurar tres imagines suyas. No sin causa hizo el Señor este doloroso Retrato, para que no se aparte de nuestra memoria el Soberano beneficio de nuestra Redemcion; pues el ser de la imagen es traernos a conocimiẽto de su original. Esta istoria a sido en todos tiempos predicada, por autoridad de la Iglesia Romana, que tiene una de las tres imagines de la Sãta Veronica (llamada asi por la piadosa muger) a cuya dedicacion celebra fiesta en 4. de Febrero, en la Capilla que edificó el Papa Juan 7, en la iglesia de San Pedro en Vaticano

Baron tom. 1. fol. 121.

(como

In el Martirol a Greg xIII.
Method. antig Chronografo.

(como afirma Pedro Galesino] donde se muestra esta Santa imagen, con universal devocion. Como tambien la casa de la dicho sa muger, entre los otros lugares de la tierra Santa.

La tercera, i milagrosa pintura que Cristo nuestro Señor hizo de su Divina persona, fue despues de muerto, cuando lo embolvieron en la limpia, i Sacra Savana, para ponerlo en el Sepulcro. Donde imprimio no solo su figura, sino sus llagas, açotes, i Sangre preciosa. Como se vè en el Santo Sudario, que guardã en Turin con gran veneracion los Duques de Saboya. I como tambien lo afirma Sixto 4. en el tratado que escrivio de la Sangre de Cristo: i Iulio 2. en la Bula de aprovacion del Sacro Sudario. Todo lo cual trata largamente el Arçobispo Paleoto, i Daniel Malonio. De manera que concluimos, que en vida, i en muerte nuestro Redemtor Iesu Cristo autorizò, i onrò la Pintura de las imagenes Sagradas, con los sucessos milagrosos que avemos contado. Por donde se vè cuan justa cosa es que los pintores Catolicos professores de tan ilustre Arte (si la tratã como deven) sean estimados; pues toma Dios las obras de sus manos por medio, para ser mas conocido i reverenciado de los ombres; i adquiere la Pintura tan alta calidad i nobleza, i es de tanta utilidad como veremos adelante.

Lib. de Stigmatib9 Sacris.

(.·.)

CAP. X. DE LAS DIFERENtes maneras de nobleza que acompañã a la pintura, i de la utilidad universal que trae.

Diximos en el Capitulo primero, i segundo deste libro tratando de la difinicion, i antiguedad de la Pintura, algo de su

ſu nobleza; pero brevemente. Aqui parece que nos ofrece la ocaſion alargarnos mas, deſpues de aver hecho tan iluſtre Catalogo como el de ſus profeſſores, en los tres capitulos de arriba. De donde la deduziremos, pues ſea deſcubierto baſtantemente en ellas ſu utilidad, i nobleza. Remitiendo a quien quiſiere ver eſto tratado mas eſtendidamẽte, al libro intitulado Noticia general de las Artes, donde ſe defiende el ſer Liberal, i noble la Pintura, con autoridad de Filoſofos, i conforme a derecho; porque della ſe conocia eſtraordinariamente. I ſer Architetonica, i digna de aventajadas obras: i por otras muchas razones, i titulos. Por donde me da licencia ſu autor, a q̃ paſſe a las coſas mas convenientes a mi intento; i hable por otro camino de ſu nobleza. *del Licenciad. Gaſpar de los Rios. lib. 5*

Pues dexando a parte varias opiniones de Iuriſconſultos, i Filoſofos, tocare ſolas dos las mas univerſales, una ſegun los doctos, i Sabios del mũdo, otra ſegũ la diciplina, i enſeñãça Criſtiana: a fin que de una, i otra quede mas claro el onor, i prez de la Pintura. *Paleoto. lib 1. de las imag. cap. 6*

Dizen los primeros, que la nobleza de una coſa ſe deve conſiderar en dos maneras; la una que nace de la aprovacion de los ombres, i pende de juizio ageno; que ſe llama nobleza eſtrinſeca, o por acidente. La otra que conſiſte en la naturaleza, i perfecion propria de la coſa; a la cual llamã nobleza intrinſeca, porque nace de ſi meſma, i participa de la Filoſofia; o alomenos le pertenece. Pero a mi parecer ambas dos noblezas ſe puedẽ atribuir a l' arte de que hablamos. Porque la primera naciendo de una clara noticia que ſe tiene de la calidad de las coſas, toma ſu dignidad de la eſtima, i reputaciõ en que ſon tenidas. I porque eſta variâ muchas vezes (ſegun el lugar, i coſtumbre) le an llamado nobleza acidental, o civil. I aſsi los Iuriſcõſultos ſe reſolvieron en dezir, que ſe avia de llamar noble el que era reputado por tal en ſu Patria. I ſi pareciere eſtraño que el pueblo ſea Cenſor de la dignidad de un' arte de la cual juzga ciegamente; ſe reſponde, que en eſto ſe conoce la diferencia de la nobleza

intrin-

intrinseca, (de que hablaremos despues) pero esta primera aunque parece incierta, por la mayor parte es justa. Pues vemos por experiēcia ǭesta variedad de ser mas estimada la Pintura en una parte; i en otra menos, no nace principalmēte de la ignorāncia del pueblo, antes de la calidad de los que la exercitan, i de las cosas que obran. Asi como el resto de las demas artes, i ciēcias, que cuando son tratadas de sugetos doctos, i excelentes, son grandemente estimadas. I por el contrario manejadas de autores baxos, e ignorantes, quedan despreciadas, i viles. Asi aviene a la Pintura, que suele ser estimada segun el saber, i la opinion de sus professores. Como sucedio a la Agricultura, en el principio de la Republica Romana, siendo exercitada de personas graves, pero despues en poder de plebeyos fue tenida por vil. De aqui podemos inferir que de la calidad de los artifices, recibe la Pintura su mayor, o menor ornamento. Hallandose entre ellos gran diferencia, no solo cuanto al ingenio, i suficiencia, mas cuanto a la invencion, i sugeto en que se ocupā. Porque entre los antiguos, algunos imitavā las cosas mas excelētes, otros las cosas mas umildes, i baxas, otros las comunes, i vulgares; la cual diferencia tambien acaece en nuestra edad. Asi que cuanto pertenece a la excelencia de la Pintura, i el precio i estimacion que a tenido en todo tiempo emos visto bastantemēte en los discursos passados, junto con los ilustres sugetos que la an abraçado. I asi passaremos a la segunda nobleza, llamada intrinseca.

Cicer. pro sex. Rosc.

Esta tambien digo, que le cōviene mui bien a esta Arte; porque asemejandose a la Poesia, en cierto modo toma della regla pues dize Aristoteles: *Que los excelentes pintores devē imitar los excelentes poetas*. I siēdo ella anumerada a las Artes nobles, asi lo deve ser la Pintura. I como la Poesia descriviēdo los hechos ilustres de los varones, i hembras, da exemplo de bien vivir, ǭ es exercicio de arte noble, i moral; de la mesma suerte la Pintura, representando ante los ojos a los que en alguna virtud fueron excelentes, viene a amaestrar, i a incitar los animos a su imita-

Arist. en la Poet.

mitacion. Ademas que como todas las profesſiones de los eſtudios, i ciencias ſon onroſas, aſsi eſta de pintar imagines, que ſirve de enſeñança al pueblo, (ſegun ſu grado) deve ſer tenida por mui noble, i digna de eſtimacion. Tanto mas cuanto aquellas artes que ſirven a la Filoſofia activa, i contemplativa (donde ſegun los antiguos eſtava pueſta la felicidad umana) fueron tenidas ſiempre por ingenuas i liberales; pues ſe enſeñavan a libres, i nobles, como las ſiete. A cualquiera de las cuales mayormente a la Geometria, ſirve la Pintura; como aquella que con el debuxo, i lineas ſe va manifeſtãdo a todos: i ſe refiere (en cierto modo) a la Filoſofia: i por eſto es arte noble, i liberal. Plin. lib 35 Cap. 10.

Pero ſi alguno ſe opuſieſſe diziendo; que por uſar eſt' Arte, colores, i pinzeles, i coſas materiales, deve llamarſe mecanica ſe reſponde; que por ſer eſtos inſtrumentos neceſſarios a l'arte no le quitan ſu valor, aſsi como la tinta, i papel al Abogado, para eſcrivir ſus pareceres, i conſejos; o al Teologo, para componer Homelias, i Sermones; o al Aſtrologo, la regla, compas, i aſtrolabio; pues nada de eſto oſcurece la excelencia deſtas profeſsiones. Porque todas las facultades tienen neceſsidad de algunos inſtrumentos, para conſeguir ſu fin. I los autores (como queda dicho en otra parte) an llamado mecanicas, i viles, las artes que no ſolo fatigan, i rinden el cuerpo, mas embaraçan, i umillan el entendimiẽto; como dixo Ariſtoteles. En el cual numero no es comprehendida la Pintura, ſegun eſcrive Galeno, aviendo dividido las artes ſerviles de las oneſtas, i liberales, por eſtas palabras: *A eſtas ſe puede añadir la Pintura, i la Plaſtica, porque aunque tienen neceſsidad de las manos del artifice, con todo eſſo no la tienen de las fuerças juveniles*. Aſsi que juntando la una, i otra nobleza dezimos; que ſi el precio de una coſa, la dificultad de hazerla, la utilidad que trae; el onor que ſe le atribuye, de las perſonas grandes, el incitar a la virtud, la diciplina, i enſeñãça que cauſa en el pueblo, ſon partes para hazer un' Arte, o un Artifice verdaderamente noble, no ai duda que concurriendo todas jũtas en eſta de que hablamos, ſerâ de ſumo precio, dignidad, i eſplendor.

Cap 3. Ariſt. lib. 8 Capr. 2. Galen. en la exort. a las buen. art.

lib.1.cap.7 I Passando a de lante con Paleoto, demas de las dos noblezas politicas (que se an referido) resta la Cristiana, tanto mas ilustre i sublime, cuanto la ley Evangelica vēce en perfeciō a cuātas a avido jamas. La cual nobleza digo; que viene justamente al' arte de la Pintura. Pero no me muevo a dezir esto, por ser
Cap. 8. inventada de Dios (como se tocò arriba) porque se seguira de aqui, que todas las cosas del mundo sean indiferentemente nobles: como procedidas de un mesmo Autor. Que aunque lo sea de todas las cosas, à empero criado con diferēcia cada una en su grado; unas superiores, i otras inferiores; unas mas, i otras menos perfetas. I juntamente a instituido diversas ordenes de personas, i de oficios mayores, i menores: que asi cō venia a la her-
iCorint.12 mosura, i perfecion del universo. Como vemos entre los miē-
iCorint.15 bros del cuerpo, que unos son mas nobles que otros; como dixo el Apostol. Muevome pues, por el Previlegio de la ley Cristiana, que con modo maravilloso, i supremo ilustra, i enoblece sus cosas: I esto en dos maneras, la una que es general a todas las que Cristianamēte obramos, la otra que es particular, i propria desta Arte, i de algunas otras operaciones: I ambas juzgo que convienen a nuestro proposito. I para mejor inteligencia de la primera es de saber, que todas aquellas cosas que pueden ser comunes, a un a Gentiles, e infieles, como son los bienes de Naturaleza, llamados externos, o aquellos que son acciones puramente morales, que cerca de la Religiō Cristiana no sō de mucho precio: porque con ellos no se gana el Reino del cielo. I tā bien aquella nobleza que se a dicho arriba, sino se acompañā todas de espiritu Cristiano, i se usa dellas a gloria de Dios, que dā
S.Geron. vanas, i sin fruto: como adviertē los Dotores. i San Geronimo
Lic.1.epist a Celancia largamente. De aqui se ve que nuestra Sagrada Re-
14. ligiō mide las cosas de otra manera, que las otras leyes: porque no se contenta de la forma exterior, ni de la calidad intrinseca ni de otras circunstancias; con que son hechas las obras, sino sō acompañadas de Caridad i pura intencion, de servir a Dios: i ofrecidas a el como sacrificio de nuestras manos. Porque cuan-

do

do ſon endereçadas a eſte fin, ellas adorna, i les imprime el caracter de la Celeſtial nobleza, como ſupremo Artifice. I por el contrario, todas las otras coſas ſi bien nos parecen grandes, i hechas de iluſtres perſonas, no ſiendo acompañadas de ſu gracia, ſon viles, i de ningũ valor. Como lo ſignificò Criſto Señor nueſtro diziendo: *Si alguno no eſtuviere en mi, ſera cortado como ſarmiento, i ſe ſecarà, i echado en el fuego arderà.* Ioan.ca.15

De todo lo dicho ſe infiere que pudiendoſe por eſte camino ennoblecer todas las coſas, aunque ſean pequeñas, i baxas, mejor ſe ennoblecerâ la Pintura: exercitada cõ la regla Criſtiana. I ſe podra dezir con verdad, que mucho mas iluſtre, i altamẽte puede oi un pintor Criſtiano hazer ſus obras, q̃ Apeles, ni Protegenes, ni otros famoſſos de la Antiguedad. Mas porque eſta nobleza puede ſer comun a todas las Artes, juntaremos otra, propria deſta: la cual ſe deſcubre manifieſtamente, del formar, i repreſentar ante los ojos perſonas dignas de merecimientos: q̃ por ſu exemplar vida, llena de toda virtud, an ſido agradables a Dios. Lo cual viene maravilloſamente a iluſtrar la fatiga i la induſtria deſta profeſsion, i todo el cuerpo de la obra. No pudiendo el ingenio umano ocuparſe en coſa mas onrada, ni mas digna, que levantar (deſpues de Dios) a los que ſon participantes de la divina excelencia.

A que ſe llega otra principal razon, ſacada del fin altiſsimo q̃ ſe pretende con las Criſtianas pinturas. (De que ſe tratarà en ſu lugar) porque ſiendo todas las acciones proprias de aquella virtud, a cuyo fin ſon ordenadas; i no teniendo otra mira todas las Sagradas imagines (mediante los actos Religioſos que repreſẽtan) que unir los ombres con Dios, que es el fin de la Caridad manifieſtamente ſe ſigue, que el exercicio de formar imagines ſe reduzira a la meſma Caridad: i por eſto ſerá virtud digniſsima, i nobiliſsima. I ſi llegaſſe la vana curioſidad a penſar, que teniendo los Criſtianos verdadera luz de Fè, i conociendo cuã inferiores ſon las coſas artificiales a las verdaderas, no deviã baxarſe a ellas; mas levantarſe a la contemplacion del Soberano Cap.11

Artifice. Respondo; que nuestra fragilidad, ordinariamente, no sufre que podamos subir a considerar las cosas altas, sin el fundamento destas inferiores. I esta Arte es como medio, e instrumento para bolar mas alto: i en esto consiste principalmẽte su dignidad. Asi como alguna virtud mediana, comparada a otra mayor, no carece por esso de la compañia de las demas virtudes: i por la necessidad que ai della, es preciada, i onrada. Vltimemente, por todas estas razones, sea visto claro cuanta sea la dignidad, i excelencia de la Pintura, pues se halla adornada de cuatro titulos de rara, i singular nobleza: dos segun el sẽtimiẽto de los Sabios del mundo, i dos segun nuestra verdad Evangelica. Como emos manifestado en los varios exemplos de los capitulos passados.

Pues viniendo a la utilidad, si es verdad que cuanto un bien es mayor, tanto es mas divino; porque se avezina mas al que uniuersalmente suele Dios comunicar a todas las criaturas. Sera verdad, que la utilidad que nace de la Pintura es mas divina que otra alguna, que suele proceder de las otras Artes, o mecanicas, o liberales. Por lo cual si hazemos comparacion entre esta, i aquellas veremos clarissimamẽte que no solo cada una mas todas juntas (fuera de pocas que tienen altos fines) le son grandemente inferiores. No es verdad que las otras Artes, en cualesquier operaciones, no miran ni considerã otra cosa que la comodidad, buscada cõtino de los õbres, en beneficio de sus cuerpos? pues unas le conservan el vivir, otras le aparejan el vestir, otras la abitacion, otras el mantenimiento, i regalo; otras el ornato destas cosas, otras los instrumẽtos para poder exercitarlas otras solo traen deleite a estos sentidos, que brevemente se an de acabar. Pero la Pintura, como obra divina, entra por los ojos como por ventanas de nuestra alma, miẽtras está encerrada en esta prision: i representa en nosotros aquella luz por naturaleza immortal. I asi penetra en la mas secreta parte, q̃ la haze dolerse, alegrarse, dessear, i temer; segun la diversidad de las cosas que por los buenos pintorer aparecen representadas, con

lineas

lineas, i colores: como los exemplos referidos mueſtran.

Mas llegando a tratar de la invencion de la Pintura, i de ſu fruto, uniuerſalmente, començando de la Profana, ſe hallarâ q̃ es deribada de cuatro principales cauſas: la una es la neceſsidad la otra la utilidad, la tercera el deleite, i la ultima la virtud. Las cuales cuatro coſas conuienen tãbien a la Pintura Sagrada, por otros reſpetos que ſe diran deſpues, *Paliot. lib. 1. Cap. 12.*

La neceſsidad. 1.

La neceſsidad ſe mueſtra, porque ſiendo el ombre de ſu naturaleza comunicativo, i converſable, i que por ſu flaqueza tiene neceſsidad de ſer ayudado: es forçoſſo ſignificar ſus mẽguas a otros: i no pudiendo hazer eſto con las palabras ſolas, porque no pueden ſer entendidas ſino de quien le oye, i tiene conocimiento de ſu meſmo Idioma. Por eſto fue neceſſario que uvieſe invencion, ò inſtrumento que ſupliеſſe a uno, i otro defeto: que fue el formar imagines de las coſas criadas. Ora de animales ora de plantas, ora de artificios, o varias partes del cuerpo umano. Con que los antiguos repreſentavan ſus concetos: no ſiendo conocidos los caracteres de las letras. De que dan teſtimonio muchos graves autores, que hablando de diverſos pueblos, hazen fè que ſe ſervian de figuras en lugar de letras; i por evitar prolixidad baſta referir lo que dize uno dellos por eſtas palabras: *Las letras de los Etiopes ſon ſemejantes a varios animales, i extremidades de los ombres, o inſtrumentos, mayormente de los artifices; porque ſus palabras no ſe eſplican con letras, o compociſsion de ſilabas, ſino còn formas de imagines; dado por tradicion ſu ſignificado con el uſo, a la memoria de los ombres.* Ademas, que en nueſtra edad, los que an obſervado las coſas del nuevo mundo cuentã, q̃ ſe an hallado por luengo eſpacio de tierra gran numero de pueblos, ſin conocimiento alguno de letras, antes en vez dellas ſe ſervian de figuras, i retratos de las coſas, i viniẽdo deſpues a ſer eſtos lugares de Criſtianos aprendieron los caracteres; i modo de eſcrivir, i los exercitan felicemente. De manera que ſi los Hebreos por tener antiquiſsima noticia de las letras, no tuvieron tan apretada neceſsidad del uſo de las imagines; no ſe ſigue *Diodor. Sicul. Lib. 4.* *Alonſo de Caſtro contra. los Ereg.*

por

por eſſo que el reſto uniuerſal de tantas Naciones de ombres, en la primera edad del mundo, no tuvieſſe neceſsidad de ſemejante remedio, para ſervirſe comodamente: por ſer la Naturaleza umana inclinada a la imitacion de las coſas.

la utilidad 2. De la ſegũda cauſa de introduzir las pinturas e imagines, que ſe atribuye a la utilidad, claramente puede ſer juez cada uno, diſcurriendo conſigo. Conſiderando el alivio, i el reparo, que eſta Arte trae oi a los ombres. Ya con renovar las coſas antiguas, cubrir las disformes, hazer parecer ricas las pobres, iluſtrar las deſpreciadas: i enriquecer con poca coſta, por medio de los pinzeles, lo que no ſe podria con mucho oro. A que ſe junta toda la utilidad que ſe halla en la guerra, i en la paz, del repreſentar los ſitios, las regiones, las Provincias, los Reinos, i todo el mũdo. I poner en debuxo ante los ojos todas las coſas que deſſeamos ver: i lo que mas importa, hallar admirable enſeñança, por medio deſta Arte, en el conocimiento de las coſas naturales. Que figuradas, i coloridas vivamente, dan verdadera noticia, de arboles, plantas, aves, peces, animales, piedras, i otras mil diferẽcias de coſas varias, i peregrinas. Sin la cual avria mucha dificultad i oſcuridad en el conocimiento dellas; como ſe expirimẽta. Por donde podriamos con razon dezir, no ſolo que es mas util que las otras profeſsiones, pero que no ai Arte, o Ciencia q̃ no reciba de la Pintura grandiſsimo provecho. I como coſa tan conocida de los antiguos los incitava a abraçarla, i exercitarla, con tanta diligencia, por ſer de maravilloſo fruto.

el deleite 3 Mas que diremos del deleite i guſto que cauſa, que puſimos en tercer lugar? antes, que no diremos? pudiendoſe dezir infinitas coſas? Sin duda alguna que el entretenimiento, que tãto agrada a los ojos, que procede de las iſtorias i pinturas, aſsi por la imitacion, como por la hermoſura, i variedad de colores, i por otros maravilloſos efetos, que de verlas nacen, a ſido ſiempre eſtimada i apetecida de todos. Mayormente ſiendo combidados con el exemplo de la Naturaleza; que ſin ayuda de ombres forma por ſi meſma las imagines de todas las coſas criadas, en

los

los cuerpos lucidos. I nos las reprefentan con fus colores, i movimientos: como fe vè en los efpejos, en las armas, en el Criftal, en l' agua; dando a nueftra vifta infinito deleite. A que incitados los ombres començaron [como fe a dicho) a imitar tanta variedad con l' arte del difegño, i la diferencia de las tintas. Cap. 2.

Refta, para conclufion defte difcurfo, la ultima caufa, que fe atribuye al origen de la Pintura: la cual nace de virtud. Porq̃ fucede muchas vezes, que los ombres, por beneficios recebidos, o por confeguir cofas importantes, o por eftima grande q̃ hazen de otros, fientan dentro de fi, una ardiente voluntad de dar a conocer eftos nobles, i juftos penfamientos. I no contentandofe de hazer efto con palabras folas, procuran juntar otras demoftraciones, mas durables, i gloriofas. De aqui comẽçarõ muchos, movidos de grandes refpetos (a fu parecer dignos de memoria) a formar las imagines, i eftatuas en onor de otros; manifeftando lo que tenian cõcebido en el animo. Otros uvo que conociendo lo que fe podia entender de la noticia de las cofas, por medio de las imagines, como por libros, procurarõ figurar i pintar variedad de iftorias, i defcripciones de maravillofos hechos, de guerras, de vitorias, de embaxadas, i Retratos de grãdes perfonas, figuras de animales, i de inftrumẽtos, que primero eran ignorados de muchos; para que viniendo por efta via a fu conocimiento, fe inflamaffen los animos a eftimar las imagines, i figuras, i multiplicarlas en fus pueblos. Tambien fe pueden llegar a efto, otros refpetos de virtud nobilifsima, que dieron ocafion a las imagines; como fue onrar por efte medio al Soberano Señor, cõ fu celeftial Gerarquia, e iluftrar fu Iglefia Sãta. Mas eftro pertenece a las Sacras imagines de que nos viene a cuento tratar. La virtud 4

I començando de fu primer origen, lo provaremos con diferentes exemplos de los que traximos en otra parte: no valiẽdo nos aora de lo que algunos efcrivieron, diziẽdo; que el mefmo Dios fue el autor, en fu mefma perfona; al principio que criò efta maquina del mundo. Que apareciendo en forma umana ha Cap. 2.

blò

blò con Adam ,i Eva,i con la Serpiēte. Tocaré (por guardar brevedad] algunos de los muchos lugares de la Escritura, con los q̄
Paleotlib.1 Cap.17. siguen este pensamiento : tratando en comun de la inveciō de las imagines. Que discurriendo provablemente dizen; que asi como començaron los ombres con la lumbre interior a saber apacentar los animales, cultivar la tierra, coger sus frutos, edificar Ciudades, governar familias; i poco despues exercitar l'arte Fabril, la musica, i otras obras (como los dos hijos de Lamech, Iubal, i Tubal Cain] que es mui verisimil que labrandose ya varias cosas, con instrumentos necessarios, se sirviessē tābien de formar imagines, tan importantes a diversas necessidades de la vida umana. Principalmente haziendose tanta mēciō por Moisen destas palabras ; *Imagen, i semejança*. Ademas siguiendose despues la narracion de aquella fabrica cōpuesta cō tan maravilloso artificio, por mandado de Dios, que fue l' arca de Noe. Que no parece a ver sido otra cosa, que una imagen, o pequeño modelo de la uniuersidad de la tierra, concedida por abitac on a todos los animales. Otros an dicho, que hazer imagines para el culto Divino, nacio de una lumbre secreta, impresa en nuestra Naturaleza, de onrar, i reverenciar aquella causa superior, a la cual cada uno piensa estar sugeto ; llamada comunmente Dios: si bien no conocida con igualdad de todos. Porq̄ asi como el ofrecerle Sacrificio se dize ser comun por Lei Natural a todas las gentes, que conociendo con la luz interior no ser poderosos a suplir las necessidades de otros, recurrian por oculto instinto a otra superior Naturaleza. Haziendo con actos esteriores, o de Sacrificios, o de oblaciones, o de otros ritos, demostracion clara de serle sugetos, i de esperar ser ayudados, della. Asi por el mesmo instinto se movieron a formar algunas imagines, o Simulacros, que represētādo[como mejor les parecia]aquella suprema Deidad, conservasse entre ellos mas viva la memoria de su grandeza. Mas viniendo a lo mas particular, an querido algunos que estuviesse en uso, lo que avemos dicho, en tiempo de Abraham, cuando por madado de Dios vino a la

Gen.cap.4
Gen.cap5.
Gen.cap6.
S.Tho.22. q.85.art1.
Polid Virg lib.2.Cap. 23.

à la tierra de Canam, i cerca de Siquem edificò altar al Señor (como dize la Sagrada escritura) diziendo no ser otra cosa que un Retrato, e imagen de la Patria celestial, donde reina el sumo Criador. I despues el Patriarca Iacob, viendo la Escala, que de la tierra llegava al cielo, juntando las piedras que siruierõ de descanso a su cabeça, dize la Escritura, que: *Erexit lapidem in titulum.* I quieren los Hebreos que se entiẽda: *Erexit Statuam* que levãtò una estatua. I porque se conosca que fue cosa Sagrada dize, que juntò la uncion Santa, i el nombre religioso llamãdola Casa de Dios. Que fue figura del Tabernaculo que hizo Moisen. Despues se lee en el Exodo que dixo Dios aver señalado a Beseled, i Oliab dandoles Ciencia infusa para hazer el Tabernaculo, el Propiciatorio, l' Arca, Mesa, i Altar, con las imagines de los Cherubines; i otras muchas cosas, de pinzel i relievo. I en muchos lugares de la Escritura Sagrada se haze mẽciõ del famosso Templo de Salomon, adornado de variedad de figuras de Pintura, i Escultura. Fuera desto vemos que mandò Dios a Moisen que hiziesse una Serpiente de metal, i la levantasse en alto, para que quiẽ la mirasse fuesse libre de la venenosa mordedura de las Serpientes. Tambien los hijos de Rubem i de Gad, entrando en la tierra de Canam edificaron cerca del Jordan, un Altar mui grande, en testimonio que adorauã al verdadero Dios. Iuntamente està escrito, que Dios se mostrò en diferentes figuras, algunas vezes a los Profetas, i particularmẽte a Daniel, en forma de Anciano sẽtado en un trono de Magestad, cõ vestiduras blancas, i cabello i barba de la mesma suerte. I assi como fue descripta su figura de los Profetas, es de creer, q̃ los Artifices la podian representar al pueblo en sus pinturas. I esto baste en comun de las Sagradas imagines de los antiguos Siglos.

Gen. Cap 12. Gen. Cap. 38. S. Pag. cap 28. Sob. el Gen. Exod. Cap 31. 3. Reg. 6. Num. 21. Iosue. 22. Dani. 7.

Pero viniendo el tiempo de la gracia aviendo Dios abierto las entrañas de su misericordia enviãdo su unigenito hijo al mũdo, para nuestra Redemcion, quiso usar mas copiosamente de todos los medios, con que nuestro entendimiento se rindiesse

Paleot. lib. 1. cap. 18

nuestra volũtad se aficionasse, i nuestra memoria se enriqueciesse. I con los exemplos maravillosos de sus obras fuessen los ombres enseñados, con su lei de amor aficionados, i con su Dotrina Evangelica alumbrados. I viendoque muchos de los fieles no serian capaces de las cosas Sagradas, ni aptos para entẽder la Sãta Escritura, i que avria muchos a quien las palabras no harian suficiente impresion en su entendimiento, i otros que por las tinieblas de las aficiones umanas, facilmente se olvidarian de tantos beneficios; que remedio podia hallar, el Espiritu Santo a tanta variedad de menguas? ninguno verdaderamente mas proporcionado, ni mas uniuersal a todos, que el uso de las Sagradas imagines. No ya debaxo de velo, ni en figura, mas clara, i abiertamente: como se dize en el Concilio Niceno, i confirmado cõ tantas maravillas, i con l' autoridad de Cristo nuestro Señor. Ayudando a las tres potencias de nuestra alma, (como diximos) i començando del entendimiento, quien no vè como lo istruyen, i sirven de libros populares, porque el vulgo entienda por la Pintura lo que los doctos leen en los Sagrados libros, o toma ocasion della, para preguntar a los mas Sabios. Como dize Germano Obispo de Constantinopla; *Las imagines, dan por lo menos, motivo, i causa para preguntar a otros, i hazerles discurrir.* Cuanto a la voluntad, no ai duda q̃ el ver las imagines piamente hechas, acrecienta los buenos desseos, haze aborrecer el pecado, i mueve nuesta voluntad, i afecto, a imitar las vidas de los gloriosos Santos, que vemos representadas (como por los exẽplos passados emos visto) *la vista de las imagines* [dize el venerable Beda] *suele dar muchas vezes grã cõpũciõ, i devociõ a los que las miran, i à aquellos assi mesmo que no saben leer; i ser como lecion viva de la istoria del Señor. Que diremos de la memoria?* Sabiẽdo que de la que llaman artificiosa, està puesta la mayor parte en el uso de las imagines: i assi no es maravilla que las Sagradas de que hablamos, tanto mas la refresquen. Como se lee en el referido Concilio deste tenor: *Para que considerando pintadas las istorias antiguas, traigan a la memoria quien fueron aquellos, que deveras i con fidelidad sirvieron a Dios nuestro Señor.* I San gregorio

Sinod. 7. act. 4. f. 119

de Temp. Salom. cap 16. tom. 8.

Sinod 7 act 4.

rio, para remate de nuestro discurso: *Trayendonos a la memoria la pintura (no menos quo la escritura) al hijo de Dios, o alegra nuestra alma con su Resurrecion, o la mueve i ablanda con su Passion.* lib. 7. epist. 53.

CAP. XI. DE LA PINTVRA, I de las imagines, i de su fruto; i la autoridad que tienen en la Iglesia Catolica.

Paleot. lib. I, cap. 19.

PARA tratar del fin de la Pintura (como avemos propuesto) es necessario valernos de una division usada de los Dotores, que sirve a la claridad deste intēto; dizen que uno es el fin de la obra, i otro el del operante. I siguiendo esta dotrina digo; que uno es el del pintor, i otro el de la Pintura. El fin del pintor, como solo Artifice, será con el medio de su Arte ganar hazienda, fama, o credito; hazer a otro plazer, o servicio; o labrar por su passatiempo, o por otros respetos semejantes. El fin de la Pintura (en comun) serâ, mediante la imitaciō representar la cosa que pretende, con la valentia, i propriedad possible: que de algunos es llamado l'alma de la Pintura: porque la haze que paresca viva: de manera que la hermosura, i variedad de colores, i otros ornatos, son cosas accessorias. De donde dixo Aristoteles; que de dos pinturas, una adornada de belleza de colorido, i no mui semejante; i otra formada de lineas simples, pero mui parecida a la verdad, aquella serà inferior, i esta aventajada. Porque aquella contiene los accidentes, i esta abraça el fundamento, i la sustancia: que cosiste en representar, i exprimir, mediante el buen debuxo, con perfecion lo que se quiere imitar. Pero considerando el fin del pintor, como de Artifice Cristiano (que es con quien hablamos] puede tener dos objetos, o fines, el uno principalmente; i el otro segundario, o cō Arist. en la Poetica.

ſequente. Eſte menos importante, ſerâ exercitar ſu Arte por la ganancia, i opinion, o por otros reſpetos (que ya dixe arriba) pero regulados con las devidas circunſtancias, de la perſona, lugar, tiempo, i modo. De tal manera que por ninguna parte ſele pueda arguir que exercita reprehenſiblemente eſta facultad: ni obra cõtra el ſupremo fin. El mas principal ſerà, por medio del eſtudio, i fatiga deſta profeſsion, eſtando en gracia, alcançar la bienaventurãça. Porque el Criſtiano criado para coſas altas, no ſe contenta en ſus operaciones, con mirar tan baxamente, atendiendo ſolo al premio de los ombres, i comodidad temporal, antes levantando los ojos al cielo, ſe propone otro fin mucho mayor; i mas excelente, librado en coſas eternas. I eſto es lo q̃ muchas vezes advirtiò Sã Pablo a los Siervos, i a todos los demas ombres, que miniſtrãdo a otros ſe acordaſſẽ de hazer eſto principalmente por Dios, diziendo: *Los que ſois Siervos obedeced a vueſtros Señores temporales, no por cumplimiento, o para bien parecer, ſino como Siervos de Criſto, que ſaben que cada cual recebira del Señor el galar don conforme fueren ſus obras.* I en otra parte: *Todo lo que hizieredes hazeldo de coraçon, como quien lo haze en ſervicio de Dios, i no de los ombres, ſabiẽdo que de ſu divina Mageſtad aveis de recebir el premio de todo ello.* I ſi del fin de la Pintura (conſiderada ſolo como Arte) deziamos que es aſemejarſe a la coſa que pretende imitar, con propriedad: aora añadimos, que exercitãdoſe como obra de varõ Criſtiano, adquiere otra mas noble forma, i por ella paſſa al orden ſupremo de las virtudes. I eſte previlegio nace de la grandeza de la ley de Dios: por cuyo medio, todas las acciones (que por otro ſeriã tenidas por viles) hechas con deliberacion, i endereçadas al fin eterno, ſe acrecientan, i adornan de merecimientos de virtud. I no por eſto ſe deſtruye o contradize el fin de l' Arte ſola, antes ſe enſalça, i engrandece, i recibe nueva perfecion. Aſsi que hablãdo a nueſtro propoſito, la Pintura que tenia por fin ſolo el parecerſe a lo imitado, aora como acto de virtud toma nueva, i rica ſobreveſte; i demas de aſemejarſe, ſe levanta aun fin ſupremo, mirando a la eterna

A. Ephes. Cap. 6.

A. Colos. Cap. 3.

terna gloria. I procurando apartar los ombres de los vicios los induze al verdadero culto de Dios nueſtro Señor.

Tambien vemos que las imagines Criſtianas no ſolo miran a Dios, mas a noſotros, i al proximo. Porque no ai duda ſino que todas las obras virtuoſas pueden ſervir juntamẽte a la gloria de Dios, a nueſtra enſeñança, i a la edificacion del provimo. I tanto mas deven ſer eſtimadas cuanto mejor abraçan eſtas tres coſas; en las cuales conſiſte la ſuma de la perfecion Criſtiana. Dõde pudiendo jũtar eſta de las imagines Sagradas, parecera mas claro la grãdeza de ſu precio. El modo como ſe reduze al numero de las mas nobles virtudes, ya lo emos viſto, porque la cauſa principal de averſe introduzido las imagines antiguamente, fue por onrar aquellos a quien ſe dedicavan. I aſsi la ciega Gentilidad queriendo celebrar a Iupiter, Minerva, Neptuno, i otros ningun camino hallò mejor que fabricarles eſtatuas, i Simulacros, en grande numero. Eſte meſmo eſtilo guardarõ los Griegos, i Romanos, i otras Naciones, para engrandecer a ſus Emperadores, i a otros varones dignos de memoria, i lo meſmo an hecho todas las gentes, por inſtinto de Naturaleza: que queriẽdo moſtrar alguna ſeñal de reverencia, i de gran obſervãcia, cerca de algun gran Principe, o eminente varon, le puſieron ſu eſtatua en publico. I aſsi no es maravilla que la Lei Criſtiana valiendoſe del miſmo medio (pero con fin divino, i Sacroſãto) aya admitido el vſo de las Sagradas imagines, para onrar al verdadero Dios en ſus Santos. I con eſte medio eſtender mas ſu infinito poder, miſericordia, juſticia, i Sabiduria; i difundir por todos los confines de la tierra la gloria, i Mageſtad de ſu nombre.

Dezimos tambien que ſirven a noſotros miſmos, porque pretendiendo nueſtro Señor Dios ſer adorado de cada uno, con alma i cuerpo; ayudan las imagines como coſa del culto exterior a proteſtar la reverẽcia que tenemos en nueſtro afecto interior dedicandola a Dios, como oblacion i eſpecie de Sacrificio. Cõ lo cual damos teſtimonio de las obligaciones que le tenemos,

de ſugecion, obediencia, i eſperança eterna. I el no medido gozo que vive en noſotros de ver a ſu Divina Mageſtad, repreſẽtada por la Pintura; delante de nueſtros ojos, a todas oras, como a Padre, i Señor nueſtro.

Ayudan otro ſi, maravilloſamente, a la utilidad, i edificaciõ del proximo. Porque ſi queremos mirar las tres ſuertes de bienes tratadas de los Sabios, lo deleitoſo, lo util, lo oneſto, los contienen todos uniuerſalmente; pues los conſeguimos por medio de las imagines Santas. Uiendoſe por experiencia que cuãto a deleitar ninguna coſa (comunmente hablando) agrada aſsi nueſtros ojos, dandoles recreacion ſuaviſsima, cuanto las coſas de Pintura acabadas con perfecion; como ſe an dicho, i parece deſte inſigne lugar del Petrarca: *El deleite que cauſa una tabla bien pintada, ſinos rigeramos por razon, nos avia de levantar al amor celeſtial: enſeñandonos ſu origen Divino. Porque quien ai que apeteſca el pequeño arroyo, i aborreſca la Fuente de donde nace.*

Ariſt. lib. 8 ethi. cap. 3 1.

de Remed. deamb fortum. lib. 1. Cap. 40.

2 Cuanto a lo util, dexando las infinitas comodidades q̃ traẽ las deformidades que cubren, apacentando maravilloſamente los ſentidos; dexando el eſplendor, i belleza que recibe todo lugar, de ſu ornamento; pues no ai ninguno por baxo, o vil que ſea, que adornado dellas, no quede dignamente iluſtrado. I dexando a parte la conſervacion de la Antiguedad, pues muchas coſas eſtarian ya olvidadas ſin ſu repreſentacion: i dexando la utilidad uniuerſal (referida) que traen al pueblo, ſirviendo de libros: i finalmente dexãdo otras muchas coſas, paſſaremos a los bienes oneſtos.

3 No ſe puede cabalmente declarar el fruto que de las magines ſe recibe. Amaeſtrando el entendimiento, moviendo la voluntad, refreſcando la memoria de las coſas Divinas. Produziẽdo juntamẽte en nueſtros animos los mayores, i mas eficaces efetos que ſe pueden ſentir de alguna coſa en el mundo. Repreſentandoſe a nueſtros ojos, i a la par imprimiẽdo en nueſtro coraçon actos eroicos, magnanimos, ora de Paciencia, ora de Juſticia, ora de Caſtidad, Manſedumbre, Miſericordia, i deſprecio

cio del mundo. De tal manera que en un inftante, caufa en nofotros defto de la virtud, i aborrecimiento del vicio: que fon los caminos principales que conduzen a la bienaventurança.

Ademas de lo que fe â dicho, ai otro efeto deribado de las Criftianas pinturas, importantifsimo, tocante al fin del pintor Catolico: el cual a guifa del Orador fe encamina a perfuadir al pueblo, i llevarlo, por medio de la Pintura, a abraçar alguna cofa conveniente a la Religion. Pues para mayor claridad, fegun an efcrito los doctos de l' Arte Oratoria, fe à de hazer diferencia entre el oficio, i el fin de un Orador. Llâmo oficio todos aquellos medios que fe obran para confeguir el fin, i fin aquello que es fu principal, i ultimo intento. I afsi como el oficio del Orador, es hablar convenientemente, i apropofito; afsi el fin ferá el perfuadir lo que pretende. El cual fin no eftà en fu mano fi bien lo eftan los medios proporcionados a efte fin. Como, ni el Medico es poderofo a fanar el enfermo, que es el fin de la Medicina, aunque lo fea para curarle cientificamente. Afsi el pintor, cuanto a la parte en que conviene con el Orador, tendra obligacion a formar la pintura de fuerte que configa el fin que fe pretende con las Sagradas imagines: aunque el efeto falte algunas vezes. Vean los pintores defte tiempo a lo que eftan obligados; mas cuantos fon capaces de entender eftos mis documentos? ò laftima fin efperança de reparo! Efte fin fi bien es uno fiempre en perfuadir, ferà lo fegun los varios fugetos q̃ les vienen a las manos: a exemplo del Orador, que teniendo obligacion de perfuadir al auditorio, i traerlo a fu opinion: efta perfuafion empero, ferâ encaminada ora a la guerra, ora a la paz, o al caftigar, o al abfolver, o premiar, o cofas femejãtes. Por locual el fin del pintor, refpetò defto podra fer vario fegun la diverfidad de las cofas que reprefenta. Mas hablando de las imagines Criftianas, digo que el fin principal fera perfuadir los ombres a la piedad, i llevarlos a Dios. Porque fiendo las imagines cofa tocante a Religion, i conviniendo a efta virtud q̃ fe rinda a Dios el devido culto; fe figue que el oficio dellas fea, mover los ombres

Paleot. lib. 1. cap. 21.

Cicer. inv. Lib. 1.

bres

bres a su obediencia, i sugetos. Si bien pueden con esto concurrir otros fines particulares; como son induzir los ombres a penitencia, a padecer con alegria, a la caridad, o el desprecio del mundo, o a otras virtudes, que son todos medios para unir los los ombres con Dios; que es el fin altissimo que se pretende cō la Pintura de las Sagradas imaginess, de que ami ver se à habla de bastantemente. Aora convendra dezir algo de su fruto, i de la estima, i aprecio que dellas haze la Iglesia Catolica: cō autoridad de la Escritura, de los Concilios. i Santos.

Paleot. lib. 1. cap. 25. La parte no solo propria, pero mas principal aque se encamina la Pintura es a mover el animo de quiē la mira: i tāto mayor alabança le dà, cuanto mas noble es el efeto. Que si el Orador (como ya se tocò) por saber con la facultad del dezir, bolver los agenos afectos a esta, o aquella parte, merece eterna alabança quien duda que la pintura Cristiana, accompañada de belleza, i consideracion espiritual, tanto mas eficaz, i noblemente podrà conseguir este efeto, respeto de la muchedumbre, que universalmēte es indocta; i el fin a que ella mira es mas sublime, i glorioso, como dixo el Poeta Lirico en esta sentencia. Horat. en la Poetic.

Segnius irritant animnm demissa per aures,
quàm quæ sunt oculis subiecta fidelibus.

Que yo bolvi desta suerte.

Las cosas percebidas
de los oidos, mueven lentamente:
pero siendo ofrecidas
a los fieles ojos, luego siente
mas poderoso efeto
para moverse, el animo quieto.

Por donde podemos dezir que representa la Pintura a la vista las cosas en el modo proprio que passarō, mejor que por la le

cion

cion las que oimos contar. Por donde la llamaron los Griegos (como vimos) viva Escritura. De manera que si vemos varios exemplos de personas, que aviendo leido un solo libro, de repẽte mudaron la vida: porque no nos persuadiremos que mucho mas eficazmente procederà esto de una imagen Sagrada, hecha devotamente? Como nos mostrò el exẽplo del Duque de los Bulgaros, con la pintura del Iuizio. Cuenta Poticiano en San Agustin, que algunos soldados de Ualentiniano Emperador, aviendo leido la vida de San Antonio Ermitaño, subitamẽte tomaron nueva determinacion de servir a Dios. I el mismo glorioso Dotor en el mesmo libro dize de si, que con el Ortensio de Ciceron se mudò totalmẽte; por estas palabras: *Aquel libro mudò Señor mis afectos, i trocò mis desseos, i hizo que endereçasse mis oraciones a vos: todas las vanas esperanças me parecieron baxas, i viles*. Pues si tanta eficacia tienen las palabras que se oyen o leẽ para mudar nuestros afectos, con mucha mayor violencia penetraràn dentro de nosotros, aquellas figuras que espiran piedad, modestia, devocion, i Santidad. De quiẽ dize San Gregorio: *Mientras se atraen interiormente las especies de las cosas esteriores casi se pinta en el coraçon, lo que con deliberacion se piensa, en las fabricadas imagines*. I si el sentimiento, cuando se refiere el martirio de un Santo, el zelo i constancia de una Uirgẽ, i la Passiõ del mesmo Cristo, de veras toca en lo interior de l'alma; ver ante los ojos con l'arte, i vivos colores, el Santo martirizado, a la Virgen combatida, a Cristo clavado en la Cruz, bañado en su Sangre preciosa; es cierto que acrecienta tanto la devocion, i compunge las entrañas, que quien con semejantes objetos no se mueve, o es de piedra o bronze. Por esto escrive Sã Basilio: *Las flores de la Pintura en la Iglesia, me atraen a mirar, contemplo la fortaleza del martir, considero los premios de las coronas, i como en fuego me abraso, con deseo de la imitacion; i postrado, i umilde, adoro a Dios por su martir; i recibo salud*. I Metafrastes en la vida de San Tarasio, valiente defensor de las Santas imagines, contra la rabia de los Iconomacos, dize elegantemente: *Quien*

Beda. de Temple de Salomon. tom. 8. cap 19.

Cap. 8.

lib 8. de sus conf. c. 6.

lib. 3. c. 4



Homil. d 40. marti

Surio tom 1.

vien-

viendo repreſentado con los vivos colores, al martir que pelea, i deſprecia las nubes de los açotes, i la llama, confiando en ſu hazedor, no ſe baña en lagrimas? quien viendo aquel que ſe entregò por Criſto a los miniſtros del ſuplicio, i perſevera firme en los tormentos, no admira ſu paciencia, i la no vencida virtud de ſu excelſo animo? quien atendiendo al otro, que no abrio la boca para dezir una palabra deſcompueſta, ſufriendo verſe deſpedaçar los coſtados, i eſpalda, no ſe enternece de compaſion? quien mirando con atencion al que es entregado a los Leones, para ſer entre ſus dientes deſhecho, no querrà participar de aquel eſpiritual combite? i quien que contemplando eſtas coſas, no ſolo en los varones ſino tambiẽ en las delicadas hembras no deſeche el temor mugeril, i ſe fortalezca con la confiança divina? Aſsi no es de creer, que ninguno ſea tan inſenſato i duro, q̃ no conoſca la conveniencia, i ſimpatia que nueſtra naturaleza tiene con las imagines, cuando eſtan hechas vivamente, i con eſpiritu. De donde eſcrive el grande Aguſtino que ſe les deve advertir ſu culto i veneracion a los enfermos antes de morir, demas de las coſas que creen: *Ai* (dize) *algunas imagines exteriores que tal vez deſpiertan aun la fee perezoſa, i caſi eſtampan en lo interior arrepentimieuto, i dolor. Las cuales quiere que ſe guarden, la Criſtiana Religion, i huelga la devocion de los amigos que viſitã los enfermos que ſe cumpla con ellas.* I paſſa a delante, a hablar de la imagen de Criſto Crucificado, cuanto ayuda a eſte fin.

S. Auguſt. de Viſit. los enfer. c. 3.

Paleot lib. 1. cap. 26.

Mas porque deſſeamos moſtrar que los efetos correſponden a todas las razones referidas, i de la propria experiencia parecẽ claramẽte las obras maravilloſſas que por las imagines ſe an viſto, eſcuſamos los exemplos, (cuya muchedumbre podria impedirnos, contentandonos con los referidos arriba) de milagros q̃ continuamente ſe an obrado por medio dellas, en la Igleſia Santa. Por los cuales manifieſtamente ſe ve, cuan agradables ſõ, al infinito poder de Dios: por las coſas ſucedidas admirables, i eſtupẽdas. Como el dar ſalud, el librar los ombres de inevitables peligros; el conſervarſe las imagines ſin leſion en medio de las encendidas llamas, el defender las Ciudades oprimidas de enemigos,

migos, i otras muchas cosas milagrosas. Que siendo todos efetos sobre naturales, es argumẽto infalible de la virtud celestial con que obraron.

I para mayor demostracion de nuestro intento, podriamos alegar lo que afirman Medicos i Filosofos, diziendo, que segũ los varios concetos que aprehende nuestra fantasia; de las formas diferentes, se haze en ella tan firme impresion, que causã movimientos i Señales notables, en los cuerpos umanos; como enseña la experiẽcia, i dize Plinio por estas palabras: *Mayor es la diferencia que ai en el ombre, q̃ en todos los demas animales; porque la velocidad de pensamientos, la presteza del animo, i la variedad del ingenio, imprime notas de diversas maneras; siendo en los demas animales inmovibles los animos.* Estando pues nuestra imaginativa dispuesta a recebir tales impresiones, quien duda no aver instrumento mas fuerte, o mas eficaz, que las imagines vivamente pintadas; que casi violentan los sẽtidos incautos. I dexando muchas cosas que se pudierã referir; a este proposito viene bien lo que se escrive del Retrato de Iulio Cesar; que la imagẽ del muerto espressa en la cera moviò los animos del pueblo a la vengança de la muerte. I lo que cuenta Quintiliano, que solian traerse a juizio en presencia de los Magistrados las imagines de aquellos por cuyas partes juzgavan: pareciendoles medio poderoso a mover el animo del juez. Assi los antiguos Senadores Romanos solian dezir; que viendo las imagines de los mayores se les encendia el animo con mayor eficacia a la virtud.

Plin. lib. 7. cap. 12.

Appian. lib. 2.

Quintil. lib. 6. c. 1.

Salust. en Iugur.

Para remate destos exemplos de la impresion q̃ causa la vista, nos deve bastar por aora, el que trae la Sagrada Escritura, de las Ovejas de Iacob, a quien puso delante las varas descortezadas, de donde resultò a una parte del ganado las agradables mãchas.

Genes. cap. 31.

Pero bolviendo a las pinturas Sagradas; escrive San Gregorio Niseno, alegado muchas vezes en la Setima Sinodo, que la Istoria de Abraham cuando quiso sacrificar a Isac su hijo, por

estar tan piadosa i vivamente pintada, muchas vezes que la mirava, se mudava interiormente; sin poder detener las cõpassivas lagrimas. *Vi* (dize) *muchas vezes la Imagen de la Inscripcion, i no pude passar sin lagrimas: por poner la pintura ante los ojos tan eficazmente la istoria.* De donde infirieron aquellos santos Padres del Concilio; *Si a tan gran Maestro dio lagrimas, i utilidad, cuanto mas util serà a los ombres rudos.* I en el mesmo Sinodo cuenta san Asterio Obispo de Amassea, de una pintura del martirio de santa Eufemia, donde estava tan propriamente demostrada la crueldad de sus tormentos, i la grãdeza de su valor, que enternecia el coraçon, i umedecia el rostro. *Lagrimas* [dize) *derramo, porque tan perfetamente pintàra el artifice las gotas de la sangre corriendo, que juràras caian de los labios.* De santa Maria Egipciaca se lee en este proprio lugar, que viendo un dia numeroso pueblo entrar en el Templo, i que ella, por oculta fuerça era detenida, acordandose de la libertad de sus costumbres, alçò los ojos a una Imagen de la Santa Cruz, i a otra de la gloriosa Virgen, i le parecio que dellas saliã dardos agudos que le trassavan el coraçon, i dixo estas sentidas palabras: *Envistiome un orror, i arrebatamiento del animo, i comence a temblar toda, i perturbarme.* I siguiose luego aquella admirable conversion; e inusitada penitencia suya. San Gregorio Nazianzeno, en sus elegantes versos descrive, que una muger perdida, queriendo entrar en casa de un mancebo descompuesto, acercãdose a la puerta, alçò los ojos, i viendo la imagen de Polemon Filosofo, varon de virtuosas costumbres; i exemplar vida, luego mudó su vil determinacion; i bolviendo atras dexò totalmente los pensamientos desonestos. Los versos Latinos dilatò dichosamẽte en una Silva, don Iuan de Arguijo Veinticuatro de Sevilla, que los traigo aqui para ilustrar estos escritos.

Sinod. 7. act. 4.

En el mesmo lugar.

Sinod. 7. act. 4.

Sinod. 7. act. 4.

S. Gregor. Naz. Sinã. 7. act. 4.

Facil al blando ruego,
i en vil precio obligada
a ser victima impura de amor ciego,
cudiciosa ramera

corria apressurada
a los profanos lares
d' el impùdico joven que la espera:
mas apenas pisò de la primera
puerta el umbral, cuando ocupò sus ojos
la imagen venerable i fiel trasunto
d' el grande Polemon, que al mesmo punto
con eficaz modestia (bien que mudo)
su culpa acusar pudo;
i usurpandole a Venus los despojos
enfrenò el libre passo,
reprimio el torpe afecto,
vencio el ardor lacivo,
que otro mayor efecto
esperarse deviera
si presente le viera?
si le mirara vivo?

Cuenta el Abad Teodoro, que teniendo uno gran devocion con una imagen de la Madre de Dios que tenia su bendito hijo en los braços, no cessò el Demonio de fatigarle de diversas maneras, para que la quitasse de su casa, i las cosas maravillosas que desta ocasion sucedieron. San Bernardo i San Francisco, con otros muchos Santos, ya se sabe la devocion i ardor de espiritu q̃ muchas vezes concibieron, dentro de su animo, viendo la imagen de Cristo Crucificado. Demas de los exemplos que emos visto, i pudieramos traer, remataremos con el que cuenta Paleoto que sucediò en su tiempo. Un Señor de Milan, aviendo hecho firme proposito de matar un enemigo suyo, entro en una Iglesia, i viendo una imagen de un Crucifixo, sintio subitamente conmoverse, en lo interior de su alma, i postrado ante el de rodillas, trocò aquel cruel pensamiento en arrepentimiento i lagrimas. Otros semejantes efetos creemos que sucedẽ a muchos (por la misericordia de Dios) con la piadosa vista de las Sagradas

Paleot. lib. 1. cap. 26

gradas imagines, de cuya autoridad ferà tiempo que hablemos (dexando a los Dotores el tratar efta materia dogmaticamẽte contra la obftinacion de los perferidos ereges)baftando a los animos pios el general fentimiento de la Iglefia Catolica.

Paleot. lib. 1. cap. 16. Vemos que en la Antigua Ley mandò Dios muchas vezes, q̃ fe formaffen imagines, i aun las que avian de fer, de Leones, Bueyes, i Palmas, i la efcultura del Cãdelero, i Cherubines del *Exod. cap. 25. Num. c. 7. Ezech. cap 41.* Propiciatorio, i otras muchas cofas. I fi Dios no manda cofa q̃ no fea util, i neceffaria, quien podra negar que el ufo de las imagines, mandado por el en tantos lugares, no fea conveniente, i provechofo?

Viniendo defpues al mundo nueftro Salvador a predicar fu Evangelica dotrina, i defpues del fus Santos Apoftoles, i dicipulos, eftando ya en ufo las imagines Sagradas, fue por el, i por ellos, continuada fu obfervancia. Como parece del Canon del Concilio Apoftolico Antioqueno; i la tradiciõ Eclefiaftica de *Sinod. 7. acti. 2,* mueftra, que nos firve de certifsima ley: como teftifica el Cõcilio Nifeno Segundo, por eftas palabras: *Nofotros confeffamos una nimes, que queremos tener por validas, i decretadas las Eclefiafticas tradiciones; ya en efcrito, ya en coftumbre; de cuyo numero es la formaciõ de las imagines.* I en la mifma Sinodo dize Euthimio Obifpo Sardenfe, a quien figuen otros Obifpos (de que alli fe haze mencion;) *Yo recibo de todo coraçon las imagines Santas, no* *Sinod. 7. act. 2.* *como uevo Dogma inventada rezientemente, pero conociendo cõ cla* *Sinod. 7. acti. 6* *ridad que fe nos enfeñó de tradicion Apoftolica, i mandado de los Sãtos Dotores en la Iglefia.* I en otro lugar dize San Epifanio: *No es la fabrica de las imagines invencion de pintores, mas ley i tradi-* *S. Bafil. epift. ad Iulian.* *cion aprovada de la Iglefia Catolica; del pintor fola es l' arte, empero el orden, de los Santos Padres.* I lo mefmo confirman San Bafi *Damafc. lib. 4. c. 17.* lio, Damaffeno, i comunmẽte los Sacros Dotores. De tal fuerte que no fue neceffario publicar otra ley univerfal I cuando apuntava alguna mala femilla, o perfida planta, contra efta tradicion Apoftolica, luego fe arrancava, i cortava, por la autoridad de los Sumos Põtifices: Generales, o Nacionales, Concilios, i

Santos

Santos Padres. Como se vee en varias Epistolas de San Gregorio, i se haze mencion en otros autores. I començando despues a descubrirse abiertamente los Sacrilegos Ereges favorecidos de los malvados Principes de aquel tiempo, para destruir totalmente las imagines, no faltaron muchos Põtifices Santissimos que congregaron luego Sinodos generales, para oponerse a tãta impiedad: descomulgando a los impugnadores de las Sacras imagines: confirmando i canonizando el uso dellas. Cuẽta Paulo Diacono, que el Papa Constantino despachò diversas provisiones en favor de las imagines Santas, ofendidas de Filipico, Emperador Eretico. Sucedio despues Gregorio 2. del cual refiere Adriano Papa: *Que presidiendo en Concilio de 79. Obispos, ante la confession de San Pedro, aviẽdose referido muchos testimonios de muchos Santos Padres, se determinò que las Segradas imagines fuessen reverenciadas, i adoradas.* Muchas cosas cerca desto cuẽta Anastasio Bibliotecario, Niceforo, Zonaras, i otros. Al Papa Gregorio 2. sucedio Gregorio 3. i despues muchos Santissimos Pontifices, Zacharias, Estefano 2. Estefano 3. i Paulo 1. Que como parece en la mesma Sinodo, procurarõ todos varias cosas en favor de las Santas imagines. Despues de los cuales el Papa Adriano 1. ordenò aquella famossa, i notable Sinodo, llamada Nicena 2. i ecumenica 7. en el año de 789. en la cual ademas de otros muchos decretos se leen estas palabras: *Estamos instruidos por tradicion de Profetas, Apostoles, i Padres, que esta es la verdad i piedad, dar reverencia i culto, a las venerables imagines en los Sagrados templos.* Esta sentencia assi eficazmente i con tãta viveza, fue de aquella Sãta Sinodo acetada. I entre los otros Padres aquel gran Griego Pelusiota dexò escrita aquella notable Sentencia; que no se contasse por iglesia aquella que no tuviesse imagines. Como las Sinagogas de los Hebreos, las Mesquitas de los Turcos, i Moros, i las modernas escuelas de los Ereges, desnudas de toda pintura. I entre las esclamaciones que se hazen acabada la Sinodo se leen estas palabras: *Todos tenemos una misma cosa i la creemos, i de comun consentimiento la firmamos*

S. Gregor. lib. 7. i lib. 5. epist. 9. S. Anto. p. 3. tit. 12.

lib. 18. hist. Long.

tom. 3. de de concil. fol. 216

Sinod. 7. acti. 2.

Sinod. 7. acti. 1.

Sinod. 7. actio. 1.

Sinod. 7. actio. 7.

de

de nuestros nombres; esta es la fee de los Apostoles, esta es la fee de los antiguos Padres, esta es la fee de los Catolicos, esta fee es la que sustenta, i tiene en pie a todo el mundo. Despues desta Sinodo, en tiempo del mesmo Adriano, fue celebrado la Francfordiēse, cō detestacion de los Iconomacos. A la piedad deste Pontifice se juntò despues Leon 3. cerca del año de 800. que cō ayuda del Emperador Carlo Magno dexò mui establecido este Dogma en la Iglesia Catolica. Despues el Papa Nicolao 1. escrivio, entre otras, dos Epistolas, a Micael Emperador de los Griegos, diziendo en la primera: *Avemos tomado a nuestro cargo, el hazer q̄ se guarde la antigua tradicion de los Santos Padres nuestros predecessores, que tuvieron la Silla Apostolica despues del Apostol Sā Pedro, la cual entera i sin macula defiende la Santa Iglesia Catolica, i Apostolica, finalmente conviene que las venerables imagines de Cristo Señor nuestro, i de su Santissima Madre, i de los bienaventurados Apostoles, i de todos los Santos, sean onradas i veneradas.* I en la Epistola 7. confirma lo mesmo: por donde sus decretos fuerō mui encomendados de Leon 9. como en sus Epistolas se muestra. I despues Adriano 2. que congregò la 8. Sinodo general, quiso de la mesma materia publicar algunos Canones, entre los cuales se leen estas palabras: *Determinamos que la Sagrada imagē de Iesu Cristo S. nuestro i Salvador de todos, se adore con igual onra que el libro de los Santos Evangelios; porque por medio de la pintura, i colores de las imagines, assi los sabios como los ignorantes todos saquen utilidad, de aquello que està manifiesto.* I en otro Canō habla de lo mesmo: i despues en la Sinodo universal Florētina, fue decretado con estas palabras: *Los infieles no haziendo diferēcia alguna entra la piedad, e impiedad, piensā que las imagines de Cristo, i de sus Sātos, son representaciones de sus Idolos, o de los Demonios: pero nosotros adorando como adoramos al verdadero Dios, uno en essencia, i Trino en personas, tenemos tambien obligacion de adorar sus imagines; i los que assi no lo hizieren, sean apartados de la Iglesia, como Ereges, i descomulgados.* Vltimamente en el Concilio Tridentino, esta aprovado, i ratificado lo mesmo, cō admirable

Nicol. P. 1. epist. 1. 17

Sinod. 8. Can. 3.

El mèsmo Sinoe. 7.

Concil. Florent. sess. 5.

rable assenso de todos los Padres, diziẽdo entre las otras cosas: *Cierto es que se saca gran fruto de todas las Sacras imagines, no solo porque se avisa el pueblo, de los beneficios i dones que de Cristo recibio, mas tambien los milagros de Dios, i saludables exemplos, por los Santos, se ponen ante los ojos de los fieles; para que den por ellos gracias a Dios, i compongan su vida, i costumbres a su imitaciõ; i se despierten a adorar, i amar a Dios, i reverenciar la piedad.* Finalmente por conclusion deste discurso, referiremos la mesma Oraciõ que la Santa Iglesia antiguamente a observado en la bendicion de las imagines Sagradas. *Todo poderoso, i Sempiterno Dios, que no prohibistes que se pintassen las imagines, i se esculpiessen las figuras de los Santos, para que tantas vezes nos animemos a imitar sus exemplos, i Santidad de vida, cuantas los vemos con los ojos corporales. Vmilmente pedimos que esta imagen a onra, i memoria de tal Sãto &c.* Destas autoridades se puede clarissimamẽte provar cual aya sido siempre el sentimiento, i ordenacion de la Santa Iglesia Catolica, en el recebir, i venerar las Sagradas imagines, dexando otros inumerables testimonios de Autores, i Sãtos Griegos, i Latinos. Pues sea lo postrero, necessario a este discurso (si bien breve en palabras, importante en las cosas) las tres maneras de adoracion que se dan a las imagines Sagradas.

Cõsil. Trid Sess. 15. tit 2.

En lib. Pontif. fól. 163
S. Atha. Greg. Nis. San Teod. Mart. i otros much.

Paleot. lib. 1. Cap. 30

Primer. adoraciõ.

La primera llamada Latria, se deve a solo un Dios, Padre, i Hijo, i Espiritu Sãto; a sus divinas imagines, i al Santissimo Sacramento del altar. Porque no siendo otra cosa adorar, que exibir la devida reverencia, a alguna cosa, por su gran excelencia; i pudiendose considerar, o de perfecion absoluta recogida en si mesma, independiente de otro; o de perfecion participada, i dividida; que es mui inferior a la primera. Muestra el nombre de Latria propriamente, el culto que se deve a la excelẽcia de perfecion absoluta; la cual se halla solo en el primer principio de todas las criaturas, que es el grande Dios, autor, hazedor: i governador del universo. Esta mesma adoracion se deve tambien, a la mas pequeña parte del madero de la Santissima Cruz, en que nuestro Salvador murio, aunque no tenga forma della: por cuã

 to

to concurrio con el en la obra de nueſtra Redēcion, i por el cō-tacto de ſu Santiſsimo cuerpo, i Sangre precioſa: i ſi tiene figura de Cruz, porque repreſēta al meſmo Señor clavado en ella. I de la meſma manera, por eſta tercera razon, devemos la meſma reverencia, i adoraciō Latria, a todas las demas Cruzes, de cualquiera materia que ſean, porque ſon figuras, no ſolo de la en que el Señor fue pueſto, pero de ſu meſma perſona Divina.

Segund. adoraci.

La otra eſpecie de onor que ſe deve a la Criatura, por la perfecion participada, que es cuando el ſumo bien le â comunicado algunos dones de ſu grādeza, i dignidad, ſuele ſer de dos maneras, la una mayor llamada Hiperdulia, con que ſe adora, i reverencia la inmaculada virgen, i Madre de Dios i ſu imagen. La cual por ſer tan ſingularmeute previlegiada, i llena de gracia deſde el primer inſtante de ſu puriſsima Concepcion, con indezibles favores de la eterna bondad, omnipotencia, i ſabiduria, a merecido como Madre de nueſtro Señor Ieſu Criſto, i abogada de los ombres ſer onrada, i reverenciada del Pueblo Criſtiano, con grado de mayor alteza que el que ſe dá comunmente a los otros Santos.

Tercer adoraci.

La tercera eſpecie, que ſe llama Dulia, es una veneracion; i ſeñal de reverencia que ſe dâ a los Santos, i a ſus imagines, en los cuales ſe manifieſta la divina excelēcia participada. Pero no reverenciamos ſus imagines por ſi meſmas, o por ſu materia, ni menos por aquella cauſa general ſola, que es ayudarnos a la cō-templacion de las coſas celeſtiales; porque aqueſto puede ſuceder en la figura del cielo, del Sol, de los animales, de las plātas i de todas las coſas criadas, que es lo que dixo el Profeta: *Cæli enarrant gloriam Dei, et opera manuum eius anunciant firmamentum.* Mas principalmente veneramos eſtas imagines, porque la intēcion de los fieles ſe encamina a onrar la memoria de los Sātos, i con aquella ſeñal exterior, reverēcia la gloria de aquellos que fueron en la tierra Sagrarios del Eſpiritu Santo, i vaſos puros de la gracia divina, I en conſequencia ſe ſiguē los efetos maravillo-

Pſal. 18.

ravillosos, que avemos dicho, que aun Platon con estar tan lexos de la luz de la fè tuvo esta opinion cuando escrivio: *De verdad no vemos los Dioses, pero fabricamos imagines suyas, i onrando las aunque muertas, nos prometemos por esto que los mesmos Dioses vivientes nos an de ser agradecidos, i favorables.* I por no estẽdernos mas, basten las razones de Adriano Papa: *A todos los Principes, bien que sean malissimos pecadores, los adoramos, i saludamos con reverencia; que es pues lo que veda, que no sea licito venerar tãbien los Santos ministros de Dios? i en memoria dellos poner, i levãtar imagines?* Platon lib. 11. de leyes. Sinod. 7 act. 2.

Con la cual sentencia avremes dado cima al mas ilustre, i grave argumento de nuestro libro, finalmente remitimos al curioso q̃ quisiere saber mas de las Sagradas imagines al docto libro de Iuan Molano, i al que escrivio el Reverendissimo Cardenal Paleoto Obispo de Bolonia, i al compẽdioso (aũque breve) del Padre Martin de Roa de la Compañia de Iesus. I aunque paresca averme apartado de mi intẽto, a tratar la materia de las imagines [pues tambien cõpeten a otras artes] hago saber que sino son todo el empleo de la Pintura, son empero la parte mas ilustre, i magestuosa, i que le dá mayor gloria i esplẽdor, empleãdose en las istorias Sagradas, i Misterios Divinos, que enseña la fè, de las obras de Cristo, i de su Santissima Madre; vidas, i muertes de los Santos, Martires, Confessores, i Uirgines: i todo lo que a esto pertenece. I es la mas dificultosa parte, q̃ exercita esta noble Arte; por las obligaciones forçosas que tiene; de verdad, propriepad, i decoro: en que tan pocos aciertan, aunque sean grandes pintores. Como se verá largamente en el seguudo libro.

(·:)

CAP. XII. DE TRES ESTADOS de pintores, que comiençan, median, i llegan al fin.

ANTES de dar principio a la division de la Pintura, i de tratar de la diferencia de sus partes, serà necessario mostrar tres caminos, o estados que se hallan en los que la professan: que son de principiantes, aprovechados, i perfetos. I para proceder por orden, el estado primero, (segun lo mas usado] es de los que sugetos al debuxo del Maestro, que se les pone por dechado, trabajan con todas sus fuerças por imitar lo que ven, conformando en cuanto pueden el traslado con

lib.1. cap.1 su original. En cuya conformidad (provando ser Arte la Pintura) diximos en su lugar, que tiene principios proprios suyos, de que esencialmente se compone; començando por sus partes, una boca, un ojo, una oreja, i enseñando el modo con que se deven hazer. Porque aũque es verdad que para ser uno pintor (cõforme al estilo que se tiene en aprender otras Artes) deviera saber mui bien la Teorica, como fundamento sobre que se edifi-

Docum.18 ca la pratica, (segũ enseña Leonardo de Vinci] i que a dicho an-

Docum.1. tes el mesmo: *Primero se deve aprender perspetiva, despues las medidas de todas las cosas; i luego imitar las obras de mano de valientes Maestros;* para vestirse de la buena manera. Cõ todo (siguiẽdo sus documentos) es cosa mas segura, i recebida, (por la poca capacidad de los sugetos) el començar por la pratica, o exercicio de la mano, i por una senzilla imitacion. Porque siẽdo exercitados en trasladar de cosas buenas, i diestros debuxadores, por la luz, i conocimiento que adquierẽ, halla en ellos mejor asiẽto i lugar la dotrina, i son mas capaces de los buenos precetos,

Docum.6. como mas a delante lo aconseja el Autor citado, diziendo: *Deve el pintor para adestrar la mano contrahazer los debuxos de valiẽtes maestros, i con el juizio, i parecer de su precetor passar a retratar las cosas buenas de relievo.* Bien que tal vez podria el que intẽta

el

el estudio de la Pintura ser capaz de los precetos, antes de sus principios praticos, mas esto es raro, i menos usado: no por defeto de l' arte, antes de los que lo intentan, que contentos con saberlo hablar aborrecen el trabajo, i exercicio de la mano, i sõ molestos a los artifices. I assi seguimos en esta parte la dotrina mas comun, enseñada de nuestros mayores, i referida de Pablo de Cespedes en sus elegantes versos.

Primero romperas lo menos duro
dest' Arte, poco a poco conquistando, lib. 1. de pin
procura un orden, por el cual seguro
por sus terminos vayas caminando;
comiença de un perfil senzillo i puro
por los ojos i partes figurando
la faz; ni me desplugo deste modo
un tiempo linear el cuerpo todo.

Un dia, i otro dia, i el contino
trabajo haze pratico i despierto,
i despues que tendras seguro el tino
con el Estilo firme i pulso cierto;
no cures atajar luengo camino,
ni por alli te engañe cerca el puerto:
vedan que el desseado fin consigas
pereza, i confianças enemigas.

Assi la universal Naturaleza
cuantos produze al esplendor del cielo
no primero los arma de firmeza,
ni con osado pie huellan el suelo;
qu' el sabor de la leche, i la terneza
funde i condense del corpareo velo,
i como va creciendo el alimento
resuerça con igual mantenimiento

Hasta

Hasta que ya crecida allega al punto
adulta edad, demas perfeto estado;
el sustento dispone, i dalo junto
al cuerpo, i al vigor acomodado.
no quieras adornar mas tu trasunto
de lo que conviniere al primer grado;
que cuanto mas en el te detuvieres
iras mas pronto al otro aque subieres

Maravillosamente descrive el Racionero, como se deve començar por las cosas pequeñas i faciles, para hazerse diestro en la mano; con el exẽplo de la Naturaleza, que acomoda el manjar conforme a la edad del sugeto. Porque no es biẽ que acometa el que es principiante las cosas que exceden sus fuerças: que por no seguir este saludable consejo, aviene a muchos lo q̃ cuẽta Esopo; que viendo la Rana pacer a un Buey, se avẽturò aquererle igualar; i hinchandose rebentò neciamente. Asi muchas vezes sucede a estos, pareciendoles que pueden inventar i hazer de suyo lo que ven a los Maestros, que estan en otro mas alto grado; i engañados de su presumcion mueren a la estima de los ombres cuerdos. De manera que en este grado de principiãtes, que consiste en imitar justamente el exemplar (como se a dicho) conviene arrimarse a cosas determinadas i bien entendidas, de buenos artifices: por evitar la infelicidad de nuestro tiempo, i la miserable servidumbre de los aprendizes del. Atados a contrahazer lienços ordinarios por perfiles perdidos: sin aspirar a cosa que tenga camino. Pero de que sirve hablar en lo que no puede tener enmienda? Bolviendo pues a nuestro intẽto, vimos en los versos referidos, de cuanta importancia sea cõtrahazer la figura por sus partes, para que mejor la comprehenda el principiante. Dixolo antes (con su acostumbrada viveza) el gran Leonardo de Vinci: *si quieres tener noticia de las formas de las cosas, comiença de sus pequeñas partes: i no passes a la segũda si primero no tienes bien en la memoria la primera, i si lo hazes de o-*

Lib. 1. Fabul. 20.

Docum. 3.

tra

tra ſuerte alargaras el eſtudio. Claro eſtà que ſi olvida el que eſtudia, las partes de que a de hazer el todo, aũque aya trabajado un ojo, o una oreja, cuando haga un roſtro ſe hallarà remoto, i diſtante; ſino lo retiene, i guarda en la memoria. I que ſegũ ſe â dicho en el documento referido, mui a la larga alcãçará el fruto que pretende de ſus eſtudios. Tambiẽ (ſino lo e pẽſadomal) pertenecen a eſte eſtado todos los que, o debuxando, o pintando de colores eſtan ſiempre pendientes de las coſas agenas, ſin acaudalar para ſi coſa alguna. De manera que aunque tengã defetos los originales, no tienen fuerças para corregillos; i juzgo tambien por deſte grado (aunque con alguna ventaja) a los que imitan el bulto, i los modelos, i aun el meſmo natural: ſi con l'arte no ſon Señores de apartarſe de lo ſeco, i deſgraciado; i ſino alcãçan con los precetos la libertad para hazer buena eleciõ como diremos adelãte. I eſto baſte al primer eſtado de los que comiençan, que ordinariamente encierra en ſi el mayor numero de pintores; i paſſaremos al ſegundo, por no alargar nueſtro diſcurſo.

Enriquecida la memoria, i llena la imaginacion de las buenas formas que de la imitacion a criado, camina a delãte el ingenio del pintor al grado ſegundo de los que aprovechan; i teniendo muchas coſas juntas de valientes ombres, aſsi de eſtãpa, como de mano, ofreciendoſele ocaſion de hazer alguna iſtoria, ſe alarga a componer de varias coſas de diferentes artifices, un buẽ todo; tomando de aqui la figura, de acullâ el braço, deſte la cabeça, de aquel el movimiẽto, del otro la perſpetiva, i edificio, de otra parte el pais; i haziendo un compueſto viene a diſimular algunas vezes de manera eſta diſpoſsicion, que (reſpeto de ſer tãtos los trabajos agenos, i tan innumerables las coſas invẽtadas) ſe recibe por ſuyo proprio lo ꝗ en realidad de verdad es ageno. I eſto, tanto mas, cuanto mejor ingenio tiene el que lo compone, para ſaberlo diſimular; valiendoſe de coſas menos ordinarias, i comunes. I por dezir lo que ſiento, muchiſsimos en grãde opinion de Maeſtros no paſſan deſte camino; i ſe contentan Grado. 2.



con

con ſaberlo encubrir, i duermen deſcuidados de muchas invenciones: porque en cuanto ſe les ofrece hallan ſocorro en los trabajos, i eſtudios de los paſſados; con ſobrada abundancia. I yo e conocido algunos que tuvieron bizarro talento, para paſſar adelante con proprios eſtudios i caudal, i por hallar ſiempre de q̃ valerſe no temieron el juizio i cargo de los mas doctos en eſta facultad; i ſe contentaron con el aplauſo comun, que examina eſtas coſas mui ſuperficialmente. No ſe condena en ninguna manera el ſeguir eſte camino, i exercitarſe en el mucho tiẽpo, miẽtras un ombre no ſe halla con el ſuficiente caudal; condenaſe empero, la negligencia, en no aſpirar a lo mejor, i mas perfeto los que tienen lindo natural, i gallardo eſpiritu de pintores. Por
Docum. I. que ſe a de atender ſiempre (como dize Leonardo de Vinci:) *A confirmarſe en la razon de las coſas, i hazer abito para obrar de pratica cuanto an imitado i viſto.* Mas ò miſerable edad la en q̃ vivimos! do la neceſsidad es contrapeſo a la virtud; i ſe vê lo q̃ pintò Alciato en ſu ingenioſa Emblema, en un mancebo con alas levãtada la mano al cielo, i una gran peña por contrapeſo, i eſta letra.

Vt me pluma levat, ſic grave mergit onus.

Eſto es.

Cuanto me alçan las alas haſta el cielo
tanto me abate el grave peſo al ſuelo.

Mas por ſervir a letor le hago gracia de toda la Emblema cõ la docta traducion del Padre Franciſco de Caſtro de la Cõpañia de Ieſus, i digna de ſu ingenio.

Dextra tenet lapidem, manus altera ſuſtinet alas
ut me pluma levat, ſic grave mergit onus.
Ingenio poteram ſuperas volitare per arces
me niſi paupertas invida deprimeret.

Eſto es. *La dieſtra mano tiene una peſada*
i dura piedra, que me abate al ſuelo,

la isquierda con dos alas remontada
por essos aires me levanta al cielo.
Pudieran sublimarme a la estrellada
cumbre, mi ingenio, mi arte, i mi desvelo;
si la pobreza de invidiosa i fiera
a la ganancia vil no me abatiera.

Pero la virtud es premio a si mesma, i los que an aspirado a saber, enamorados de la perfecion de l' Arte, no estan mal premiados, con alcançar lo que pretendieron, si bien no les faltò lo necessario con buena reputacion. Verdad es que vituperan los ignorantes a los tales, ostentando con arrogancia, en oprobrio suyo, la comodidad, i riqueza: opuesta a la templança, i sobriedad de los estudiosos. Mas oigan los tales al doctisimo Leon Batista Alberto: *Iusto serà* (dize) *acordarse que siempre la avaricia a sido enemiga de la onra, i de la virtud.* I luego: *el animo atento a la codicia raras vezes alcançarà el fruto de la posteridad.* I mas adelante: *Yo e visto algunos casi en lo mas luzido de sus estudios subitamente darse a la ganancia, i por esto ni an alcançado hazienda, ni fama alguna; los cuales si cō el estudio uvieran exercitado el ingenio facilmente se hizieran famosos, i uvieran hallado riqueza i deleite.* Este pleito antiguo dexaremos con dos versos del Petrarca, cuya sentencia suena assi. *Lib. 2. pint.*

Pobre i desnuda vas Filosofia *Sonet. 7.*
dize la turba a vil ganancia atenta.

Que importa pues la calumnia? aqui no tratamos sino de la perfecion, a que se à de caminar en esta Arte. Iuntando a la cōposicion de varios pedaços de grandes artifices, cosas valiētes de relievo, cabeças, braços, pies; i tal vez del mesmo natural. Advirtiendo una cosa que me parece esencial, i es, que elija, el que esta en este camino, siempre la manera, que es el modo de hazer, mas conforme a su natural, i aficion; pues ai tanta varie-

dad en las cosas de buenos artifices. Ya fuertes i valiẽtes, ya suaves i blandas, ya hermosas, ya feas, ya con manchas, ya con mas dulçura. o ya mescladas de todo. I convierta lo que juntare de varios en un modo, o siga un solo artifice en sus obras, que es lo mas seguro. Deve tomar exemplo en Rafael de Vrbino, singular en la pintura, que con ser tan excelente varon refiere el Basari en su vida; que aviendo hecho, de muchas maneras de valiẽtes maestros, una sola que fue siempre tenida por suya propria, i estimada grandemente de los artifices; que se vio cõ perfeciõ executada enlas Sibilas, i Profetas que hizo en el templo de la Paz en Roma: viendo la obra de Micael Angel en la Capilla del Papa quiso seguirle, i dize el Autor: *Que si Rafael se uviera estado firme en su manera, i no uviera intentado de variarla i engrandecerla, por mostrar que entendia el desnudo tambien como Micael Angel, non si sarebe tolto, parte diquel buon nome, che aquistato se haveva.* Esto es: *no uviera perdido parte del buen nombre que hasta entõces avia ganado.* Que todo este cuidado, i diligencia toca a este segundo estado. Es forçandose, como se a dicho, a llevar a delãte el onroso intento comen çado hasta llegar al grado postrero, con el ardor, i animo que nos pone esta estan ça de Pablo de Cespedes.

Primer. võ ... em. dela 3 arte.

Lib. 1. de ...

Ya que l' aura segunda de la suerte
descubre en tu favor felice aguero,
no puede, segun esto, sucederte
menos el resto, que el sudor primero.
Porende con ahinco anteponerte
pretende entre los otros delantero;
llevando siempre, i venceras, por guia
la libre obstinacion de tu porfia.

...stado. 3.

Ultimamente, despues de aver passado (con aprovechamiẽto) por el primero, i segundo camino, se llega al tercero de perfetos; donde con proprio caudal se viene a inventar, i disponer

la,

la figura, o istoria que se les pide: con la manera, o modo, a que se an aficionado, i seguido. I esto pratica i espedidamente, con destreza, i facilidad. De suerte que donde quiera que se hallare el tal artifice, sin particulares cosas, ni originales agenos, con solo su ingenio i mano, tiene la sabiduria, i riqueza competente para obrar libremente; i lleva sus bienes consigo, sin aparato de cosas exteriores. Mas viniendo a tratar en particular lo que pertenece a este grado; de la libertad i Señorio que le concedemos a este sugeto, junto con la presteza: *Deve usar con prudẽcia* (segun dize un autor Italiano) *i en urgentes necessidades; como en arcos triunfales, fiestas, tumulos, o cosas deste genero, que suelen de improviso ordenar las Republicas, en recebimientos, muertes de grãdes Principes i Monarcas. Con cuya solicitud, presteza i aplauso del pueblo, se suele adquirir fama de valiẽtes pintores, i ganar onrados premios.* Las cuales obras no duran mucho tiempo: como el Tumulo que de nuestro Catolico Rei Filipo Segundo, hizo esta Ciudad de Sevilla año de 1598. con tanta demostracion i aparato, en cinquenta dias. De cuya pintura me cupo la cuarta parte en que me sucedio llevar una figura estudiada, en competencia de otro pintor de opinion, i de repente mudarse de intẽto; i ser necessario hazer sin prevencion otra cosa, en el mesmo lugar. Aqui vale la destreza i facilidad dicha: como tambien le valio a Mase Pedro Campaña, caminando a Roma, en Bolonia a la coronacion del Emperador Carlos quinto, el año de 1530. q̃ siẽdo mancebo de 27. años, i estrangero, descubrio la facilidad, i bizarria de su ingenio en un arco triunfal que le cupo en suerte siendo admirado, i envidiado de los Italianos. El acertar en estas ocasiones es, *por aver* (como dize Leonardo de Vinci) *aprendido primero la diligencia, que la presteza.* (Sentencia digna de su autor) que sea diligencia? ya se vè; saber debuxar i pintar un ombre, en todas edades, una muger, un Cavallo, un Leon, un edificio, un Pais; i componer i adornar estas cosas en lo general, cõ buena proporcion, manera i pratica: que es de mui pocos. Para esta facilidad ayuda mucho, lo que aconseja el autor de arriba,

Iuã Batis[ta] Armen[ini] ca[p.] 9.

En su Elogio.

Docum. 5[?]

 dizi-

Iuã Batist. Armen cap 9.

Pli. lib. 35 Cap 10.

En su Elogio.

diziendo asi: *Advierto que tengais por costumbre inviolable, de hazer cada dia algun debexo, para que con mayor facilidad executeis las cosas que uvieredes imaginado. I asi se llenarà aquel dicho de Apeles; nulla dies sine linea: lo cual no se entiende en el modo que muchos creen; mas del rasguño de una figura, o istoria.* Pero porque en su lugar se à de tratar de la invẽciõ, i de sus partes, passaremos a delante en confirmacion desta prontitud, Geronimo Fernãdez, nuestro Arquiteto, i Escultor famoso, vimos, que en todas las dificultades de artifices, que se ofrecian, asi de Arquitetura, como de Escultura i Pintura, con un lapiz (de que siempre andava prevenido] hazia facilisima demostracion de la verdad de lo que se tratava, allanando i difiniendo las dudas, i dificultades, con gran prontitud, que es una singular vẽtaja. Pues que dire del divino Micael Angel? a quien sucedio, que passeãdose cerca de San Pedro de Roma, acariciando cortesmente a un mancebo Ferrares, por averle servido en cierta ocasion; asegurado el moço de la cortesia de tan grande artifice, traxo luego un papel, i le pidio le debuxasse un Ercules en pie. I tomandolo Micael, i apartandose a una parte comoda, se asentò, i suspendido un poco, se puso luego a debuxar; i acabando en breve llamò al mancebo, que estava algo distante, i se lo entregò: fue tal i tan maravilloso el disegño que parecia obra de mucho mas tiempo. De que se puede juzgar el señorio i prontitud de su invencion. Algunos artifices contentos con lo pratico que (como se à dicho) es necessario, i los constituye en valiente estado, haziendolos señores de su caudal, no passan adelante; luego puedesse passar de aqui? Digo que no; porque este es el postrer escalon. Pero cessando las ocasiones repentinas, referidas, en obras publicas, de Camarines, de Templos, i de Cuadros i pinturas a olio, que se hazen para eternizarse, cuyo examẽ es mas riguroso i mas luengo, convendra para hazer lo que hizo Rafael, Micael, i otros de su genero, i caminar en seguimiento de tales guias, que las invenciones de las figuras, o istorias, se ajusten, i perfecionen con la imitacion de las cosas mejores de la Naturaleza.

Iuan Bat. Armẽ. cap 9.

Nota.

leza. Porque este exemplar no se à de perder de vista jamas. I este es el lugar donde prometimos hablar deste punto. I toda la fuerça de estudios no echa fuera este original, (como lo dize nuestra difinicion) porque con los precetos i la buena i hermosa manera, viene bien el juizio i elecion de las bellisimas obras de Dios, i de la Naturaleza. I aqui se an de ajustar i corregir los buenos pensamientos del Pintor. I cuando esto faltare, o no se hallare, con la belleza que conviene, o por incomodidad de lugar, o de tiempo, bien admirablemente el valerse de las hermosas ideas, que tiene adquiridas el valiente artifice. Como lo dio a entender Rafael de Urbino, escriviẽdo al Cõde Baltasar Castellon; que le encarecio mucho la hermosura de la Galatea que avia pintado a fresco. Diziendo desta manera: *Ma essendo carestia, e de buoni giudicij, et di belle donne, io mi servo di certa Iddea, che mi viene nellamente, se questa ha inse alcuna eccellenza d' arte, io non so: ben me affatico di haverla.* Quiere dezir: *Mas careciendo de buen juizio de hermosas mugeres, yo me sirvo de cierta Idea q̃ se me ofrece a la imaginacion, si esta tiene alguna excelencia en l' arte no lo se: pero bien me fatigo por alcançarla.* De manera q̃ la perfecion consiste en passar de las Ideas a lo natural, i de lo natural a las Ideas: buscando siempre lo mejor i mas seguro, i perfeto. Asi lo hazia tambien su maestro del mismo Rafael, Leonardo de Uinci, varon de sutilissimo ingenio; atendiendo a seguir los antiguos, el cual primero que se pusiesse a inventar cualquier istoria, investigava todos los efetos proprios i naturales, de cualquier figura, conforme a su Idea. I hazia luego diversos rasguños, despues se iva donde sabia que se juntavan personas de la suerte que las avia de pintar; i observava el modo de sus semblantes i vestidos, i movimientos del cuerpo; i hallando cosa que le agradasse, conforme a su intento, lo debuxava en el librete q̃ siempre llevava consigo, (veremos a delante sus palabras conforme a este intento) i desta manera acabava sus obras maravillosamente. Esto es finalmente, lo que conviene hazer en este ultimo grado, con el exemplo del antiguo Zeusis, que para la belli-

Cap. 1.

Carta fol. 117.

Iuan Bat. Armẽ. cap 9.

Cap. 6.

Plin. lib. 35 Cap. 9.

bellissima Helena que se le ofrecio pintar al pueblo de Agrigẽto, eligio cinco hermosas donzellas, i de cada una dellas fue escogiendo lo mas perfeto, para hazer una figura igualmente acabadissima; aventajando l' arte a la mesma Naturaleza: pues jũtò en un sugeto la hermosura que apenas se hallava en muchos galanamente pintò este caso (aunque atribuido a Protogenes) don Melchior del Alcaçar, florido ingenio Sevillano, que murio en la Corte, de 37. años, el de 1625. en estas coplas Castellanas.

Intentò con osadia
Protogenes, los pinzeles
vencer, i l' arte de Apeles
i su usana valentia.

Para lo cual sabiamente
de la Grecia las mas bellas
i aquestas cinco donzellas
buscò, i hallò diligente.

D' el ornato las despoja,
i libres de compostura
descubrio su hermosura
sin dexarles ni una oja.

Contemplava su belleza,
i admirava cada parte,
atendiendo siempre a l' arte,
nunca a la Naturaleza.

La gracia i color sacó
desta, i la parte mas bella
i artificiosa de aquella:
i una imagen acabò.

Tal

Tal, que a Venus, que el hermoso
velo estrellado oscurece
por trasunto se la ofrece,
de Apeles vitorioso.

Pero si atrevido osara
oi la Luz de mi cuidado
retratar, d' ella abrasado
tabla i pinzel arrojara.

I de sus rayos rendido
usano de padecer,
no cuidâra de vencer
cuidàra de ser vencido.

Mas ni por lo que se a dicho, ni por todo lo que (en orden a ello) se pudiera dezir i provar, se presume estrechar a estas leyes o caminos a los que pretēden subir a la cumbre desta Arte: porque avra otros modos (por ventura mas faciles, i mejores) lo q̃ emos exercitado i hallado en los autores, bastantemente autorizado, esso escrivimos; sin poner tassa, o limite a los buenos ingenios.

El modo como podra el pintor Cristano imitar a Zeusis, para la perfecion de sus obras, tendra lugar en otra parte del siguiente libro, a que serà tiempo dar principio. *Lib. 2. cap. 2.*

Fin del libro primero.



LIBRO

LIBRO SEGVNDO DE LA PINTVRA.

Su Teorica, i partes de que ſe compone.

CAPITVLO PRIMERO, DE la diviſion de la Pintura, i ſus partes.



AVIENDO de hablar en eſte ſegũdo libro de las partes de la Pintura, i de ſu diviſion, es conveniente coſa, valernos de la autoridad de los eſcritores Toſcanos, i entreſacar de ſus razones lo que es a propoſito de nueſtro intento. I por evitar confuſion, pondremos diſtintamente las palabras de cada uno, por donde ſe verà la variedad de caminos que tomaron. I porque Iorge Baſari, no tratò deſto ni la dividio al principio de ſus obras, lo doi a eſte Capitulo, cõ las palabras de Paulo Lomazo Milanes, que dizen aſsi. *Lib. 1. dela pint. cap. 2. i Diviſion.*

Divideſſe la Pintura en Teorica, i Pratica. La Teorica, da preceptos generales, que deve obſervar cualquiera que quiere ſer excelente, i famoſo en eſta facultad. La Pratica da reglas de prudencia, i de juizio; enſeñando como ſe à de poner en obra, lo que ſe à dicho; o imaginado generalmente. Divideſſe la Teorica en cinco partes, la primera trata de la proporcion; la ſegunda de la poſicion, o ſituaciõ de la figura; la tercera de los colores; la cuarta de la luz; la quinta de la perſpetiva. De la pratica no haze diviſiõ i aſsi paſſo a otro autor, dexando el parececer deſte. Leon Batiſta Alberto, doctiſsimo Florentin, dà principio a las partes deſta noble arte, en eſta manera. *Lib. 3. dela pint. 2. diviſion.*

 Noſo-

Nosotros dividimos la Pintura, en tres partes, la cual division sacamos de la mesma Naturaleza. Porque trabaxando esta arte, en representar las cosas que se ven, consideramos en que modo vienen a nuestra vista. I assi cuando miramos cualquier cosa vemos ser un cierto que, que ocupa lugar, i el pintor va cercando el espacio de aquello que vè, i aquel modo de linear los contornos le llamaremos (cō vocablo conveniente) circunscricion, esto es debuxo.

Despues desto, en el mirar, consideramos, en que modo se unen entresi las superficies diversas, del cuerpo que se vè, i diseñando el pintor, esta junta de superficies, en sus lugares, podrà bien llamarlo el orden; o la composicion.

Vltimamente, en lo que vemos, dicernimos, mas distintamente, los colores de la superficie. Porque la representacion de las cosas, en la pintura, recibe casi siempre, toda su diferencia, de la luz que da en ellas.

De manera, que estas tres cosas, lineamentos, o contornos; el orden, o composicion; i recibimiento de la luz; dize que hazen perfeta la pintura; i mas abaxo, confirmando lo dicho prosigue.

En el cual debuxo, afirmo que conviene exercitarse con vehemencia porque ninguna composicion, ningun recibimiento de luzes, sera alabado jamas, sin debuxo: antes el solo, las mas vezes es agradabilissimo.

Esta division, para los pintores, es tan oscura, o filosofica, como lo muestra este ilustre varon, en todo lo que escrive desta arte; i assi por la autoridad suya la traigo. Si bien me parece mas clara la que se sigue, de incierto autor; que hallè entre los papeles que quedarō de Fernādo de Herrera: i es esta.

Incierto autor.

3. division.

Para ser la pintura, perfeta i excelente, se requieren cuatro partes principales en ella, buena invencion; buen diseño; i buen colorido; i bella manera.

La invencion, procede de buen ingenio; i de aver visto mucho; i de la imitacion, copia, i variedad, de muchas cosas; i de la noticia de la Istoria, i mediante la figura; i movimiento; de la significacion de las passio-

paſsiones, acidentes, i afectos del animo, guardando propriedad en la compoſicion, i decoro en las figuras.

Sigueſe en cuarto lugar la que pone Ludovico Dolce; mas breve, i mas ſuſtancial: la cual me plaze ſeguir; ſus palabras ſon eſtas.

diviſion. 4
El Dolce en el Dialogo llamado el Aretino.

La ſuma de la Pintura (a mi juizio) ſe divide en tres partes, en invencion, debuxo, i colorido. La invencion, es la fabula, o iſtoria, q̃ el pintor elige, de ſu caudal, o del ageno; i la pone delante en ſu idea por dechado, de lo que à de obrar. El debuxo, es la forma, con que repreſenta la meſma Iſtoria. El colorido, ſirve en vez de las varias tintas, con que pinta la Naturaleza; i ſe imitan todas las coſas.

i ultima diviſion de toda la Pintura.

Sobre eſte fundamento, tan excelẽte, dilatãdolo algo mas, dividiremos cada una, deſtas tres coſas. La invencion, en tres partes, que ſeran, noticia, caudal, i decoro. El debuxo, en otras cuatro partes; buena manera, proporcion, anathomia, i perſpetiva. El colorido, lo dividimos en tres partes, en hermoſura, ſuavidad, i relievo.

Con declarar, cada una deſtas partes, eſtendida i claramente; avremos (ami ver) cumplido, con todo lo que pertenece a la grandeza de eſte intento: I comencemo de la invencion, i luego trataremos de ſus partes. I primero, ſupongamos (i atiendaſe a eſte diſcurſo que doctamente tratò el Padre Diego Melendez de la Compañia de Ieſus)



Que no es la pintura coſa hecha a caſo, ſino por elecion, i arte del Maeſtro. Que para mover la mano a la execucion, ſe neceſsita de exemplar, o idea interior: la cual reſide en ſu imaginacion, i entendimiento. Del exemplar exterior, i objetivo, q̃ ſe ofrece a los ojos. Pues ninguna coſa paſſa al entendimiento, que primero no ſe regiſtre en los ſentidos, ella, o algo ſemejãte; que dê motivo a que la imaginacion imagine; i el entendimiento entienda: tal es la correſpondencia deſtas potencias. I eſplicando eſto, mas por menor, lo que los filoſofos llaman exẽplar, llaman los Teologos Idea. (Autor deſte nombre fue Platon, ſi creemos a Tulio i a Seneca) eſte exemplar, o Idea, o es exte-

Tul Lib. tuſcula. Senec epiſt

exterior, o interior; i por otros nombres, objetivo, o formal. El exterior, ès la imagen, ſeñal, o eſcrito; que ſe pone a la viſta. Deſte hablò Dios, cuando dixo a Moiſen, mira i obra ſegun el exemplar, que as viſto en el monte. El interior, es la imagẽ, que haze la imaginativa; i el conceto que forma el entendimiẽto. Ambas coſas, encaminan al artifice, a que con el lapiz, o pinzel, imite lo que eſtâ en la imaginacion; o la figura exterior, en eſte ſentido, dizen los Teologos, que es la Idea de Dios ſu entendimiento: viva repreſentacion de las coſas poſsibles. Tal q̃, a nueſtro modo de entender, dirigio la mano deſte Señor, para que las ſacaſſe a luz: paſãdolas del ſer poſsible, al actual, labor maraviſloſa que cantò Boecio;

Exod. Cap. 25.

Lib. de consolat. metro 9.



Tu cuncta superno,
ducis ab exemplo pulcrum, pulcherrimus ipſe,
mundum mente gerens.
Tu, que al modelo de tu ſacra Idea
ſacas a luz cuanto los ojos miran,
i al Orbe bello en tu concepto vivo
tu mas hermoſo retratado tienes.

q. 2. de veritate.

En conſequencia deſto, difine la idea Santo Tomas, o interior, o exemplar, diziendo: *Idea es la forma interior que forma el entendimiento. I a quien imita el efecto, por voluntad del artifice.* De donde ſe infiere, que no tienen ideas ſino los agentes intelectuales, Angeles i ombres; i eſtos no ſe aprovechan dellas ſino cuando libremente obran.

Nota.

Es pues, ſegun lo dicho, la idea un conceto, o imagen de lo que ſe â de obrar, i a cuya imitacion, el artifice haze otra coſa ſemejante, mirando como a dechado la imagen que tiene el entendimiento. De ſuerte que cuando el artifice mira un Tẽplo ſegun ſu Arquitetura, o materialidad, entiende el Tẽplo; mas cuando entiende la imagen que a formado ſu juizio del Tẽplo entonces entiendẽ la idea del.

Acaece

Acaece tal vez, que el exemplar exterior, no ſea en la forma que ſe imagina, como es una quimera, o monſtruo, formado de cabeça umana, de cuello de Cavallo, con plumas de ave. El motivo para eſta ficcion, es ver las partes dichas diſtintas, i la eminencia de nueſtras potencias, para unir fingiendo, lo que vieron deſunido. Haziendo interior imagen, de monſtro, o impoſsible, que ni le crio la Naturaleza, ni lo ai en el mundo. Por eſto enſeña la filoſofia comun, que lo imaginable, ſe alarga mas que lo poſsible: Porque ai monſtruos que es impoſsible que ſeã i es poſsible imaginarſe.

La formacion de las imagines, o Ideas, camina por los paſſos que dire; cuanto ſe ofrece a los ojos, envia de ſi eſpecies a la viſta, que forma imagines, de los objetos preſentes: Lo meſmo hazen los otros ſentidos exteriores, ſi bien no ſe vale el pintor mas que de lo que entra por los ojos; que como no imita ſino con lineas i colores no puede imitar ſino lo viſible. I aunque Plinio dize; que pintò Apeles lo que no ſe puede pintar; relampagos, i rayos. no ſe pintaron, ſino en la forma que ſon viſibles: el relampago, con luz eſcaſa; el rayo, con fuego i humo. A eſte modo, cuando el artifice pinta, la iſtoria, o caſo que oyò, es debaxo de aquella forma, que ſe dexa ver. Es la pintura, iſtoria de los ojos, cuyo objeto, mediante la luz, ſon lineas i colores: i cõſiguientemente; lo que no es viſible cae fuera de la esfera deſta Arte. lib. 15. Cap 10.

Las imagines de los ojos, paſſan al ſentido comun; eſte las traslada a la imaginacion, que haze imagines, o ſimples de las coſas como ſon; o compueſtas de objetos impoſsibles, i quimeras. De aqui ſuben al entendimiento, cuyos actos ſon vivas repreſẽtaciones de cuanto ſe imagina, con tal dependencia, que cuanto mas viva i tenaz la imaginativa, tanto mejor ſe vale el Artifice de la Idea eſpiritual; fundandoſe en la travazon de las potencias; de ſuerte que al punto que la imaginacion haze imagen de lo que llegò a los ojos, el entendimiento linea el meſmo objeto, en ſus actos.

Forma

Formada ya la Idea, en el entendimimiento, e imaginativa; elige el artifice, juzgando su juizio, que la Idea que tiene presente, se puede, o deve imitar. Con tal modo, i circunstancias. A la elecion sigue el querer imitar, acto eficaz, de la voluntad del Artifice. A esta eficaz resolucion, obedece mano, lapiz, o pinzel; debuxando, i sobre poniendo los colores. Imitando a la Naturaleza con viveza tal, que afecta no ser parto de l' arte, sino del Soberano Artifice, o de su sostituto.

Sacò Dios a luz, cuanto vemos, imitando su idea; en tanto pintor, en cuanto dirigido de su viva imagen, dava ser a lo exterior; a semejança de su interior modelo. Favoreciendo tanto las imagines, objeto i fin de la Pintura Pues las potencias mas nobles de l' alma, assi corporeas como espirituales, que pertenecen a la parte cognocitiva, todo su empleo es pintar naturalmente: no siendo sus actos, sino imagines vivas, de los objetos que representan.

Dio nombre a la imaginativa, el hazer imagines; i el entendimiento que le acompaña, es pintor por naturaleza: retratando en sus conceptos, lo que percibe, tan al natural, que no ai poder en la naturaleza, quedando la imagen, para borrar lo que representa: como se haze en la tabla capaz de que se borre su pintura.

I agradado el primer Artifice Dios, de tan excelente modo de pintar, el moyor bien nuestro, que es la gloria; lo librò en la pintura. En una imagen que hara nuestro entendimiento, representativa de Dios, como es en si mismo, tal que nos hara semejantes a el: en cuanto se cõpadece semejança, entre dos tan distantes estremos; como son Dios i el ombre. I aunque a esta imagen faltan colores, porque no le hazen al caso, tiene luz, i luzes a quien la Teologia Cristiana, llama lumbre de gloria. Que cuãto es mayor, segun la mayor excelencia de nuestros meritos, tãto es mas luzida la imagen; representando mas, de los atributos de Dios, i haziendo al dueño mas semejante a su autor. Hasta aqui este docto varon.

Aviendo

Aviendo ſatisfecho aſaz, a los que ſaben, con la declaracion del oficio de nueſtras potencias, donde ſe fabrica la invencion decendiremos a la primera de las tres partes en que ſe d.vide, q̃ es la noticia.

Para lo cual, fuera conveniente, que los artifices ſupieran, no medianamente letras umanas, i aun divinas; para acertar en la manera con que an de pintar las coſas, que ſe les ofrecen: con exemplo de muchos pintores antiguos, i modernos. Antigono i Xenocrates, en la antiguedad, eſcrivieron de pintura; i Eufranor Iſtmio compuſo libros de Simetria; i Metrodoro, fue excelente pintor, i filoſofo; i Apeles, el mas famoſo de aquella edad eſcrivio doctiſsimamẽte deſta Arte; i otros muchos. I en nueſtro tiempo, Iorge Baſari; Leon Batiſta Alberto; i el profundiſſimo Alberto Durero; i otros q̃ avemos conocido; como nueſtro Pablo de Ceſpedes. De ſuerte que no es ageno, del eſtudio de la pintura, el de las letras; por hablar deſto tanto, los iſtoriadores i Poetas. Pero no pudiendo todos, los que ſe aplican a eſta facultad, ſer doctos en eſta parte, ſuplira mucho, el buen juizio; i la mucha comunicacion con los ſabios, en todas facultades i la noticia de los libros Toſcanos, i de nueſtra lengua; donde ſe puede hallar mucho, de lo que ſe ofrece pintar, eſcrito con verdad i decoro. Que no es juſto, que los buenos pintores, eſcluyan el parecer de los eſcritores, i de los bien entẽdidos; que les pueden dar buena noticia de las Fabulas, iſtorias, o Miſterios que ſe les an de ofrecer.

la noticia. 1. parte. de la invenciō

Plin. Lib. 35. Cap. 10. i Cap. 11.

Yo, deſde mis tiernos años, ſiempre procurè, con particular inclinacion i afecto, inquirir i ſaber por los libros, i por varones doctos, muchas coſas, para la noticia de la verdad, i pũtualidad de las Fabulas, o iſtorias. Dos exemplos, ſucedidos [cuando la luz era menor] en una Fabula, i en una iſtoria Sagrada, haran evidente la neceſsidad, que deſta parte tiene un artifice; para acrecentar ſu opinion, i huir de ſer pintor vulgar.

Ocaſionoſe en la Fabula, de un tercero del Petrarca, en los Triumfos, que dize aſsi.

Perſeo

Triumfo de amor cap. 1

Perseo era l' uno: et volli saper come
Andromeda gli piacque in Ethiopia,
vergine bruna, i begli occhi et le chiome.

Perseo era el uno, i quise saber como
Andromeda le agrada en Etiopia,
virgen negra, i cabello, i lindos ojos.

Consultè en aquella sazon a Francisco de Rioja, como tan erudito, i escrivio un papel cuyas palabras son estas;

Andromeda, hija de Cefeo i de Casiope, dize Apolodoro, que fue echada a la Vallena, porque su madre se glorio de tener mayor hermosura que las Nereidas. Higino en el Poetico Astronomico, que porque su madre antepuso la hermosura de su hija, a la de las Neridas. Que fuese negra, muestra Ovidio en sus transformaciones, diziendo; que Persio vino en Etiopia, i en los campos de Cefeo, hallò a su hija atada a la roca. I Plinio Estrabon, Higino, i Apolodoro, dizen; que passò en Etiopia donde era Rei Cefeo. De donde se colige claro que era negra, pues era Etiope. Ovidio en la Epistola de Safo a Faon, dize claramente que era negra.

Sum brevis; at nomen quos terras impleat omnes
est mihi, mensuram nominis ipsa fero
Candida si non sum placuit Cepheia Perseo
Andromede patriæ fusca colore suæ.
Et varijs albæ iunguntur sæpe columbæ,
et niger a viridi turtur amatur ave.

Esto es.

Pequeña soi, pero mi nombre excelso
es tan grande que el ancho mundo ocupa,
i vengo a ser con el igual en todo.
sino soi blanca, Andromeda a Perseo

agradò,

agradó, aunque en color patrio teñida.
tambien se junta candida paloma
con la que està teñida en color vario.
i la tortola negra de la verde
ave, vive ligada en dulce lazo.

De aqui lo trasladò el Petrarca, cuando dixo,
Vergine bruna.

El Uellutello, interprete suyo lo declara bien, diziendo: *Costui amò a Andromeda, figliola de Cepheo, avengache tuta bruta e negra fosse.* Hasta aqui Francisco de Rioja.

No ofreciendoseme ocasion en pintura, segui en verso esta opinion, en un Soneto, moralizando esta fabula, que para descanso, i divertimiento gustoso, se puede referir aqui sin ambicion.

SONETO.

La virgen del color patrio teñida,
en duro lazo, aguarda en alta roca,
por la voraz armada, orrible boca,
el triste fin de su fatal partida.
Por Azabache, i perlas conocida,
pluvia, i cabello, que la cubre, i toca,
fue del joven rendido; a quien provoca
por no morir, a darle dulce vida.
I mi parte immortal, por culpa oscura,
del Dragon casi ya en la boca fiera,
aun a su libertad niega el desseo.
I aunque fuerça d' el cielo l' assegura
ni el daño teme, ni el remedio espera,
tanto es ingrata al celestial Perseo.

Ya vemos esta Fabula declarada doctissimamente, contra el uso comun de la pintura; que haze a Andromeda blãquissima i her

 mosis-

mosissima, siendo natural de Etiopia. Pero las mentiras, que las acrecientan los pintores, no es tanto de maravillar, aunque descubren su poca noticia. Donde no se pueden tolerar es en las istorias, o Misterios de nuestra fè.

El otro caso, sucedido en istoria Sagrada, passò assi el año 1593. queriendo hazer un debuxo de invencion, para pintar, en cierta competencia, la degollacion del Apostol San Pablo (que oi tengo debuxado en vitela, i es el debuxo mio de mayor reputacion) i buscando cosas que fuessen conforme a la verdad, comuniquè en San Pablo de Sevilla al doctissimo Maestro frai Iuan de Espinosa, de la Orden de Santo Domingo; el cual por desembaraçarse de cosa (que al parecer) le avia de dar cuidado me remitio a una pintura afresco desta istoria, q̃ está en el Claustro, de mano de Vasco Pereira, como se pinta comũmẽte. No satisfecho desto, consulte en la Casa Professa de la Compañia de Iesus, al padre Iuan de Soria, (que tenia particular aplicaciõ i estudio en esta parte] traxo un libro[a mi ver de Cesar Baronio) de donde escrivi lo que junto con lo que dize el Dotor Villegas, i anotò don Francisco de Medrano (ilustre ingenio de Seuilla) i es lo que se sigue.

El Apostol San Pablo fue degollado, que era muerte de gente principal i noble, por quererle en esto guardar el Privilegio de Ciudadano Romano.

Al tiempo que le quisieron cortar la cabeça dixo con grã ternura el nombre de Iesus, de que fue tan devoto en vida, que por quinientas vezes le nombra en sus Epistolas.

Fue degollado en la via Ostiense, que aora llaman las tresfõtananas, i en el mesmo lugar se edificò un suntuosissimo Templo de su nombre.

Despues de su glorioso martirio, Dionisio su dicipulo, que se hallò presente, escrivio una carta a Timoteo, dicipulo tambien del Apostol, i haze contandola doloroso llanto, i entre otras palabras dize estas.

Donde està ermano carissimo, tu Santo, i bendito padre Paulo? Maes-

Maestro i Dotor de las gentes, predicador de la verdad, padre de los pobres, ombre del cielo, gloria de los Apostoles? Ya no te escrivira con su santa mano, ven carissimo hijo. Ya no recebiras cartas cõ la firma Paulo indigno Siervo de Iesu Cristo. Ya no escrivira de ti a las ciudades, recebid a mi hijo carissimo Timoteo, i tratalde cllmo a mi. Cierra i sella los libros de los Profetas, pues ya no tenemos quien nos los declare.

Niceforo Calisto en el libro segundo cap. 37. dize del Apostol San Pablo, que era pequeño de cuerpo, algo acorvado, el rostro blanco, i que mostrava ancianidad, la cabeça pequeña, i calva, los ojos graciosos, las cejas largas i caidas sobre ellos, la nariz aguileña, acorvada i larga. La barba luenga, i mui poblada, parecian en ella, i entre los cabellos algunas canas: Su vista era venerable, i provocava a devocion: dando claros indicios de ser vaso de la divina gracia.

S. Crisost. dize q̃ fue de 3. Codos d alto. Momeli. de los Principes del Apost. tom. 5. que fue calv. i de nariz aquilina Lucian. inphilop

Su venturosa conversion fue a 25. de Enero año del Señor de 35, imperando Tiberio.

Su dichoso martirio a 29, de Iunio año de 70 i el ultimo de Neron. Siendo de edad (segun San Crisostomo) de 68. años, i su dicipulo San Dionisio Obispo, de 60.

S. Cricost. oracion de los Princip de los Apost. tom. 5.

A se de pintar la cabeça con un velo transparente, vendados los ojos, que era la toca de Plautila Matrona principal, a quiẽ lo pidio, para este efeto, el Santo Apostol; el cual vino despues a manos de San Gregorio Papa.

S. Lino Pap. enel martirio de S. Pablo. de a qui lo trasladò Baronio en sus Anales.

Convirtio a tres Soldados, San Pablo, en el camino; que fueron despues martires; cuyos nombres son Longino, Acesto, i Megisto.

Dize San Ambrosio en el Sermon 78. que manò leche en vez de Sangre de su Santo cuello, i assi no quedò ensangrentado, sino blanqueado; i San Crisostomo, que saltò al vestido del verdugo que lo hirio. I por esta causa, se convirtio el i 35. Companeros, quedando con grande alegria, i determinacion de dar la vida por Cristo.

B. Martiriolog. Roma. Beda. i Vsuard.

Al primer golpe que dio la Sagrada cabeça en el suelo, salio

una fuente de agua viva, i a otros dos ſaltos, otras dos; que oi ſe llaman las tres fontanas en Roma, como diximos.

Conforme a lo que determinava la ley antigua de las doze tablas, para averle de degollar, fue primero açotado cõ varas I aſsi ſe deve pintar con ſeñales de açotes.

Sin duda perdieran los artifices deſſeoſos de ſaber, las particularidades deſta Sagrada iſtoria, ſino la uvieramos deſcripto eſtendidamente, para exemplo de muchas, que ſe pueden ofrecer. Con que avremos cumplido baſtantemente (aviendo pueſto por exemplo una fabula, i una iſtoria verdadera (con la primera parte de la invencion, que es la noticia:

2. parte de la invenciõ el caudal.

Reſta en ſegundo lugar el caudal, i eſte a de ſer en el debuxo trayendo a la memoria todo lo referido en el capitulo antes deſte. Particularmente el mucho exercicio i uſo en los dos eſtados primeros, de principiantes i aprovechados. Porque de lo mucho que ſe a imitado i viſto de valientes pintores, eſtatuas, i natural, ſe cria eſte gran caudal para la invencion, i aſsi diſcurre admirablemente el Vaſari, diziendo:

Iorge Vaſari. 1. parte

Deſte conocimiento, nace un concepto i juizio, que forma en la mẽte aquella tal coſa, que deſpues expreſſada con la mano ſe llama debuxo. Por donde ſe puede concluir que no es otra coſa el debuxo (como ſe dira adelante (que una aparente expreſsion i declaracion del concepto que ſe tiene en el animo, i de aquello q̃ ſe à imaginado en la mente, i fabricado en la Idea.

Cap. 6.

Con mucha gracia explicò eſto, Baltaſar del Alcaçar, en dos coplas Caſtellanas del Elogio que hizo a mi Retrato, que ſi bien pedian mejor empleo, tendran aqui ſu devido engaſte.

Alli ſugetò la Idea
de ſu Arte, no vencida;
deſſeada, mas no avida
jamas de quien la deſſea.

Y el glorioſo de tenella
con ingenio ſoberano

ya

va sacando de su mano
divinos traslados della.

I assi no es de umano intento
lo que Pacheco nos pinta,
de otra materia es distinta
de celestial fundamento.

Pues con destreza invencible
lo que es espiritual
dandole retrato igual
le forma cuerpo visible.

I mas abaxo prosigue el Vasari: *Mas sea como fuere, este debuxo tiene necessidad cuando busca la invencion, de gran parte del juizio, i que la mano sea mediante el estudio i exercicio de muchos años, suel- ta i apta a disegnar, i esprimir bien, cualquier cosa criada de la Na turaleza; con el carbon, con la pluma, con el lapiz, o con otra cosa. Porque cuando el entendimiento saca a luz los concetos apurados, la mano que a muchos años exercitado el debuxo, haze conocer la perfe cion i excelencia de l' arte, i la sabiduria del Artifice.* Hasta aqui el Uasari. I no menos doctamente Ludovico Dolce; dize.

Conviene tambien advertir que cuando el pint.r va intentando en los primeros rasguños, los pensamientos i disposicionos, que en gen- dra en su mente, o imaginacion, de las istorias, no se deve contentar de una sola cosa, mas buscar mas, i mas i despues hazer elecion, de la que mejor fuere. Considerando todas las cosas jũtas, i cada una apar tada. Como solia hazer Rafael de Vrbino, el cual fue tan rico en esta parte, que hazia siempre cuatro, o seis diferencias de intentos, para una istoria, i todos valientes, i con gracia. I sobre todo guardarse el pintor de no incurrir en el vicio de aquellos, que aviendo començado bien, acabaron mal. Esto digo, porque sucede imaginar una buena in vencion, i no tener fuerças para proseguirla. Por lo que se à dicho pa rece claro que la invencion procede de dos partes, de la istoria, i del in genio — Dialog. Il mad. Aretino.

genio del Pintor. De la istoria, tiene la materia; del ingenio, demas del orden i la cōveniencia, tiene las acciones, i la variedad, (i por dezir mejor) la energia de las figuras. I asi basta dezir que en ninguna parte de la invencion sea el pintor descuidado, ni elija mas figuras que un numero conveniente. Considerando qua las representa a los ojos de todos, los cuales se pueden confundir i enfadar de la multitud. Ni es acertado representarles a un tiempo muchas cosas juntas. Hasta aqui el Dolce. I añade el Vasari.

Adviertase que cada parte corresponda al todo, de la obra: de manera que cuando se mira esta pintura, se conosca una concordancia unida, que muestre terror en la furia, i dulçura en los afectos alegres: I represente la intencion del pintor, i no lo que no pensava. Hasta aqui este autor. Lo demas que resta a la invencion se dirà en el capitulo siguiente, que trata del Decoro. Mas estendidamente como parte tan importante.

CAPIVTLO. II DE LA ORDEN decencia i Decoro que se deve guardar en la invencion.

3. parte de la invenciō el Decoro.

PORQVE el Padre de la Eloquencia Romana tratô estendidamente esta materia, pondremos sus razones i difiniciones, para fundamento desta parte tan esencial, i tā poco usada en la pintura, dexando las que no son a nuestro proposito. Comiença elegantemente en esta manera.

Ciceron lib. 1. de Ofici.

Resta que digamos de la cuarta parte de la onestidad, en la cual consiste i se incluye la verguença, i casi todo el ornamento de la vida. La templança, la modestia, el refrenar las pasiones i perturbaciones del animo, i la moderacion, i medida de todas las cosas. Debaxo de lo cual se contiene aquello que llaman los Latinos DECORO, i los Griegos PREPON, (que podemos interpretar decencia) cuya fuerça i naturaleza es tal, que no se puede distinguir ni apartar de lo onesto. Porque lo que es decente es onesto; i lo que es onesto es decente.

cente. Empero cual ſea la diferencia entre lo oneſto i lo decente, mas facilmente ſe puede entender que declarar, porque aquello que es decente, entonces parece ſerlo cuando anteviene i precede la oneſtidad. I aſsi no ſolamente en eſta parte de oneſtidad de que avemos de tratar, mas en las tres referidas, parece claramente cual ſea el DECORO.  *Porque decente i conveniente coſa es uſar de razon, i hablar prudentemente, i hazer lo que hizieres conſideradamẽte; i ver en todas las coſas cual ſea la verdad i defenderla. I por el contrario no verla, errar, reſvalar, dexarſe engañar, es coſa tan indecente como ſalir de ſeſo. I por abreviar, todas las coſas juſtas ſon decentes, i las injuſtas, aſsi como ſon torpes i feas, ſon indecentes. I eſta meſma razon ſe dà en la fortaleza, porque todo aquello que ſe haze varonilmente, i con animo fuerte i grande, nos parece ſer digno i decente al ombre, i lo contrario no. I aſsi ſe prueva que eſto que llamamos decente pertenece a toda la oneſtidad. Porque en todas las coſas ai una decencia, o bien parecer, la cual ſe eſtiende a toda virtud, i eſta es diferente de la virtud, mas por la imaginacion que por el efeto. Porque aſsi como la freſcura i hermoſura del cuerpo no ſe puede apartar de la buena diſpoſicion, mas puedeſſe bien entender la diferencia, aſsi eſta decencia de que hablamos, toda ella eſtà embuelta i meſclada con la virtud; pero con el juizio e imaginacion ſe diſtingue. Eſta decencia ſe divide en dos partes, la una es general, la cual conſiſte en toda la oneſtidad; i la otra es particular i ſugeta a eſta, i pertenece a cada una de las partes de la oneſtidad. La primera ſe ſuele difinir deſtá manera; DECORO, o decencia, es una virtud correſpondiente a la excelencia del ombre; ſegun aquella propriedad en que por ſu naturaleza difiere de los otros animales. I la otra parte que es ſugeta à la general difinen aſsi DECORO es aquello que aſsi es correſpondiente a la Naturaleza que en ello ai una moderacion i templança con una cierta apariencia liberal. I que lo entiendan aſsi los Filoſofos ſe puede conjeturar por el DECORO que ſiguen los Poetas, que entonces guardan la decencia cuando aquello que ſe dize i ſe haze es correſpõdiente i digno de la condicion de la perſona que introduzen. Como ſi el Rei Eaco, o el Rey Minos dixeſſen.* 

Difinicion del Decoro en general.

Difinicion del Decoro eſpecial.

Oderint

Oderint dum metuant.
Aborrescan con tal que teman.

O si dixessen lo que dixo Atreo.

Aut natis sepulchrum enim
ipse est parens.
Sepulcro de los hijos es el mesmo padre.

Estas razones pareceran indecentes, porque sabemos que estos dos Reyes primeros fueron justos pero si Atreo las dixese parecerian bien a todos, porque estas sentencias son dignas de un Rei cruel. Aunque los Poetas por la razon de las personas, juzgaràn lo que les conviene. Mas a nosotros la Naturaleza nos a proveido de una razon dotada de grande excelencia, con diferencia de todos los otros animales, i nos a dado las partes de la constancia, de la moderacion, temblança, i verguença; i nos enseña que no nos descuidemos, i como nos avemos de aver con los ombres. I de aqui se conoce i ve cuan largamente se estiēde esta decēcia i DECORO que pertenece a toda la onestidad i lo que se requiere en todo genero de virtud. Como la hermosura del cuerpo, la cual si es bien proporcionada, con perfecion de miembros, mueve i atrae a si los ojos; i esto es porque todas las partes se corresponden entre si, con linda gracia, assi pues esta decencia que resplandece en la vida de alguno, mueve i atrae a si todos los ombres con quien trata, para que la aprueven; i esto por la orden, constancia, i moderacion, que tiene en todos sus dichos i hechos. Avemos pues de tener una reverencia i verguença, con todos los ombres, assi con los buenos como cō los malos. Porque no cuidar uno que digan del bien, o mal, no solo es sobervia, mas disolucion. Tambien se a de saber, que ai diferencia entre la justicia i la verguença; que las partes de la justicia, son no maltratar a nadie, las partes de la verguença no escandalizar ni desagradar. En lo cual consiste principalmente toda la fuerça del DECORO. Que pienso que queda declarado con lo que avemos dicho. I Passando adelāte dize; el oficio

que

que deste DECORO procede tiene una cierta senda q̃ nos guia a la conveniencia, i conservacion de la Naturaleza. La cual si como a nuestro capitan seguimos, nunca nos apartaremos del camino derecho de la razon, i seguiremos aquello que es agudo i sutil en la Naturaleza, por la prudencia; i aquello que pertenece al provecho i compañia de los hõbres, por la justicia: i aquello que es animoso i fuerte por la fortaleza. Pero la mayor parte del DECORO i decencia, consiste en esta parte de la templança, de que hablamos. Porque no solamente devemos procurar que sean aprovados los movimientos i obras del cuerpo, que pertenecen a la Naturaleza, mas mucho mejor los del animo, q̃ son aplicados i apropriados a ella.

I con esto acaba este discurso del primer libro. I adelante en muchos lugares; estiende la materia del DECORO, que deven guardar toda suerte de personas, en los vestidos, en la abitacion, en las palabras, i acciones; en particular i en general. El que pertenece al mancebo, al anciano, en los dichos i hechos, i hasta el movimiento i asiento del cuerpo. Todo lo cual concluye, que consiste en tres cosas, en la hermosura, en la orden, i en el decente atavio. Conforme a esta dotrina serà la que aplicaremos al DECORO que se deve guardar en la pintura, assi en lo general de las istorias como en lo particular de cada figura. I por dezirlo en una palabra, del DECORO natural passaremos al artificial. I antes q̃ yo diga mi sentimiento, pues avemos oido a Ciceron, oigamos lo que escrive doctamente Ludovico Dolce por estas palabras.

Començando de la invencion, digo; que tiene muchas partes, entre las cuales son de las principales la orden, i la conveniencia, porque si el pintor [pongo por exemplo) a de pintar a Cristo, o a San Pablo predicando, no hara bien en pintarlo desnudo, o vestido como soldado, o marinero. Porque es necessario que considere un abito conveniente al uno, i al otro. I principalmente a de dar a Cristo un aspecto grave, acompañado de una amable benignidad i dulçura; i assi mesmo á de hazer a San *Dialog. dicho el Aretino.*

Pablo con el ſemblante que conviene a tan grande Apoſtol. De modo que quien los mira le pareſca que vè un verdadoro Retrato, aſsi del dador de la ſalud, como del vaſo de elecion. I por eſto, no ſin cauſa, fue dicho a Donatelo (el cual avia hecho un Criſto de madera) que avia pueſto en la Cruz un palanquin, aunque en l' arte de la Eſcultura en ſu tiempo no tuvo igual, i ſolo a Micael Angel por ſuperior.

Giorg. uăſari parte 1. fol. 328.

De la miſma manera aviendo de pintar a Moiſen, no a de hazer una figura encogida i deſautorizada, antes llena de grandeza i mageſtad, teniendo ſiempre atencion a la calidad de las perſonas, i no menos a las Naciones, coſtumbres, lugar, i tiempo. Aſsi como ſe pinta una batalla de Ceſar, o de Alexandro magno, no conviene que arme los ſoldados en el modo q̃ oi ſe acoſtumbra, porque de una ſuerte hara las armas a los Macedonios, i de otra a los Romanos. I ſi ſe le ofrece, repreſentar una batalla moderna, no conviene que las deviſas ſean a lo antiguo. I queriendo figurar a Ceſar ſeria coſa ridicula adornarle la cabeça cõ un turbante de Turco, o una Birreta Veneciana. Por eſto dixo bien Oracio, que en una Comedia importa mucho ſe conſidere como a de hablar el ſiervo, o el ſeñor, i toca las cõdiciones que ſe an de obſervar en Aquiles, i las que en Oreſtes, i en Medea, i otros.

Errò en la convenıencia, no ſolo de los trages, mas tambien de los roſtros Alberto Durero, el cual por ſer Tudeſco, debuxò en muchas partes a la Madre de Dios con abito de aquella tierra, i juntamente a las demas Santas mugeres que le acompañan. Ni dexò de dar a los judios figuras de Tudeſcos, con los moſtachos, i cabelleras bizarras que traen; i cõ los veſtidos que uſan. Mas con todo eſto fue valiente pintor, i en la parte de la invencion eſtupendo. I ſi como nacio en Germania, naciera en Italia, donde en diverſos tiempos an florecido nobiliſsimos ingenios, no fuera inferior a ninguno. I en teſtimonio deſto afirmo, que el meſmo Rafael no ſe avergonçava de tener ſus eſtampas en ſu eſtudio, i las alabava grandemente. I cuando no uviera

rà tenido otra excelencia, en las que tallò en cobre, que la propriedad con que representò lo verdadero de la Naturaleza, lo hiziera immortal no parecer sus cosas debuxadas, mas pintadas i no solo pintadas, mas vivas.

Cuanto al orden, es necessario q̃ el pintor vaya disponiendo el sucesso de la istoria q̃ pretende pintar, con tanta propriedad, q̃ los q̃ la vieren juzguen q̃ no pudo suceder de otra manera, de como el la pintò. Ni põga lo q̃ fue antes despues, ni lo q̃ fue despues antes, sino ordenadamẽte las cosas como passarõ Esto mesmo enseña Aristoteles en su Poetica, alos escritores de comedias i Tragedias. Por esto Timantes, uno de los famosos pintores antiguos, pintò a Efigenia hija de Agamenon (de quien Euripides compuso una hermosa Tragedia) delante del Altar dõde esperava ser ofrecida en Sacrificio a Diana, i aviendo el pintor espressado en los rostros de los circunstantes, diversamẽte la imagen del dolor, incierto de poderla mostrar mayor en el semblãte del afligido padre, hizo que el mesmo se cubriesse, con el cãto de la vestidura. Observando admirablemente la conveniẽcia, porque siendo padre le parecia no poder sufrir, ver con sus ipropios ojos, la muerte de su querida hija. Parrasio tambien lustre pintor de aquella edad, hizo dos figuras, una de las cuales aviendo contendido, i peleado, parecia que sudava; i la otra se desarmava, i mostraya claramente que estava anhelando. Estos dos exemplos de antiguos pintores, bastan para mostrar de cuãta importancia sea la propriedad enla invencion, porque de ai se deribã todas las buenas partes del debuxo. I no dexarè de dezir adelante de algunos pintores modernos. No menos deve imaginar el pintor los sitios, i los edificios semejantes a la calidad de las Provincias, de manera que no atribuya a unas lo que es proprio de otras. En esta parte no mostrò ser prudente el pintor que pintando a Moisen, que con la vara heria la piedra, de donde salio milagrosamẽte l' agua tan desseada de los Hebreos, fingio un Pais fertil ervoso, ceñido de hermosas montañas: assi porque la istoria Sagrada dize, que suecedio este milagro en el

desierto, como porque en lugares fertiles ai siempre abundancia de agua I por esto es necessario que el pintor tenga florido ingenio, i no se duerma en propriedad. Cuan bien Oracio en el principio de su Peotica, queriendo hablar de la invencion, i tomãdo la semejãça del pintor, por ser la Poesia i la Pintura ermanas; representa su desconveniencia en estos versos, que hizo Castellanos Antonio Ortiz Melgarejo.

(∴)

Si al cuello de Cavallo unir quisiese
algun pintor una cabeça umana
i de diversas plumas la cubriera,
haziendo el cuerpo en forma tan estraña
que entre otros varios miembros rematasse
en una cola de disforme pece,
la faz acompañando de un semblante
de dulce i hermosissima donzella:
podriades llamados a ver esto,
caros amigos, detener la risa?

Esto a mi juizio denota, que en todo el compuesto dela istoria, la cual abraça muchas figuras, se haga un cuerpo que no discorde en nada, como seria si se pintase la pluvia del manâ en el desierto; donde convendria que todos los Hebreos que en tal caso se representan, con varias acciones, recogiessen este celestial manjar; mostrando alegria, i desseo grandissimo, como se vê en la estampa de Rafael. El cual imaginò un verdadero desierto, con edificios i tiendas de madera, convenientes al tiempo i al lugar. I dio a Moisen efigie grave, vistiendolo de abito luengo, i haziendolo de estatura grande i augusta; usando tambien en los Iudios de vestes recamadas, i con orlas, como ellos las traian. Pero no se deve callar la istoria pintada de Ticiano,

de

de la deſcomunion hecha por el Papa Alexandro al Emperador
Federico Barbarroja, que aviendo repreſentadola en Roma,
puſo (a mi parecer deſconvenientemente) muchos Senado-
res Venecianos, que aſiſtẽ a ver el hecho: coſa que no tiene ver
dad, ni haze al propoſito. Pero obſervò divinamente la conve-
niencia en otra iſtoria cerca deſta, donde el miſmo Federico ſe
inclina a beſar el Santo pie al Pontifice: aviendo retratado judi
cioſamente al Bembo, al Navagero, i Sanazaro, que eſtan mi-
rando. Porque aunque eſta junta fue muchos años adelante, no
deſconviene que uno de los primeros pintores del mundo de-
xaſſe en ſus obras publicas la memoria de tres de los mas doc-
tos i primeros Poetas de ſu edad, los dos Gentileſombres Ve-
necianos, i el otro tan aficionado a Venecia, que la antepuſo en
un Epigrama ſuyo a Roma, ſi bien carecio de buena conſidera-
cion, cuando pintò la Santa Margarita, como a cavallo ſobre la
Serpiente. I deſnuda caſi toda la pierna haſta mas arriba de la ru
dilla, como ſe vè oi en San Geronimo de Madrid.

Mas bolviendo a la materia de la invencion, dize algunas ra-
zones; como que cada figura, es bien que haga lo q̃ haze, o pre
tende el Artifice que haga. Que la que eſtà ſentada, pareſca q̃
lo eſtâ comodamente, i ſi eſtà en pie, ſe plante con tal firmeza
que no pareſca que ſe cae: i ſi ſe mueve, ſea el movimiento facil
i con las circunſtancias que tocarè a delante.

Es impoſsible (dize) *que el pintor ſea ſeñor de las partes que tocã
a la invencion, aſsi de la iſtoria como de la conveniencia, ſino es prati
co en ſaber las iſtorias i las fabulas de Poetas. Porq̃ aſsi como es util
a un letrado el ſaber debuxar, para dar a entender las coſas que per
tenecen a eſcrivir bien, aſsi ſerâ mui importante a la profeſsion del
pintor, el ſaber letras; pero ſino es letrado, ſea alo menos bien entendi
do, de las iſtorias i poeſias; comunicando ombres doctos.* (Como ſe â en el Cap. antes.
dicho) *Aviendo pues eſtrechado al pintor debaxo deſtas leyes, del or
den i conveniencia; [illegible] todo eſo algunas vezes, podrà tomar alguna
licencia: pero de manera que no decline al vicio. Porque no ſerà bien
que ſe acompañen las coſas apazibles, con las fieras, como las Ser-
pientes*

pientes cō las aves, i los corderos con los tigres. Hasta a qui el Dolce.

Que bastava al cumplimiento deste punto del Decoro. Pero no perdamos lo que avemos en esta parte trabajado; i comencemos por una carta que yo enviè a dō Fernādo de Cordova; descriviēdole una pintura de Cristo, tomādo su vestidura despues de açotado, con que se acabarâ este capitulo.

Para que juntamente siēdo V.m. dueño deste cuadro de pintura, lo sea de algunas razones con que satisfazer a los curiosos ingenios que lo miraren, me pareciò tomar un poco de trabajo en escrivirlas; porque se entienda bien el intēto i consideraciō que se tuvo en su disposicion.

Esto supuesto, una de las cosas mas importantes al buen pintor, es la propriedad, conveniencia, i Decoro, en las istorias, o figuras, atendiendo al tiempo, a la sazon, al lugar, al efeto, i afecto, de las cosas que pinta: para que la pintura con la verdad posible represente con claridad lo que pretende. Para inteligēcia de lo cual, dire dos palabras sobre cada una destas cosas.

Lo primero, cuanto al tiempo, se deve guardar el uso de la antiguedad del, en los trages, i en las cosas; cuanto a la sazon, si lo que se quiere pintar sucediò tal, o tal tiempo del año, en la noche, o el dia, es cosa conveniente acomodarse cō la verdad: pues cuanto al lugar, ya se vè que no se a de pintar en Turquia lo que passò en Roma, o España: tambien cuanto al efeto i accion, si una figura saluda a otra, no a de parecer que la amenaza ni menos a de hazer lo contrario; i desto avia mucho que dezir. Pues el afecto de cada figura, tambien a de ser conforme a su representacion; con propriedad, o triste, o alegre, o airado, o suave. Brevemente se à dicho; pero no assi se pone en execucion.

Esta parte en la pintura, como procede mas del buen juizio del pintor, que de los precetos de su arte, es tan poco usada aun de los valientes pintores, que de ordinario quieren caminar libres en sus pensamientos. I de aqui vemos en las obras de muchos,

chos, mas valentia que Decoro. I si esto es tan necessario gene ralmente en todas las obras de pintura, cuanto mas en los Misterios de nuestra Fè i Redencion; (cõcedidos pintar cõ acuerdo del cielo, en la Iglesia Catolica) los cuales an de ser verdaderos libros a los animos senzillos de los fieles. Porque, que cosa mas agena del respeto que se deve a la pureza de la Virgen Nuestra Señora, que pintandola asentada, ponerle la una rodilla cargada sobre la otra, i muchas vezes los Sagrados pies descubiertos i desnudos? (gracias a la Santa Inquisicion, que mãda corregir esta libertad) i de la Magestad i grandeza del Hijo, padeciendo en otro paso, o atado a la coluna, con accion i movimiento impaciente, siendo el Espejo i dechado de toda mansedumbre i umildad? I por aqui, todos los descuidos, o cuidados inconsiderados de los professores desta arte.

Por estas razones (como hago siempre) lo primero en que yo carguè el peso de la consideracion, en esta figura (porque comencemos por lo principal) fue como se moveria en busca de su vestidura, con cuanto encogimiento i verguença, i sobrados dolores, un ombre grave, i delicado, aviendo recibido tantos, i tã crueles açotes. I haziendo prueva con el ingenio, muchas vezes, de movimientos diferentes, intentando con la pluma, o la piz, vine a parar en este, que me parecio mas a proposito; dopor evitar la fealdad, o desgracia, de estar mui baxa la figura, usè de medio, en que levantase con el cuerpo la ropa. I quien con estos ojos, i consideracion no mirare esta Imagen, por ventura le desagradarà, deseando en ella otro movimiento mas airoso, de mas brio i gracia: lo cual aqui no convenia. Esto es cuanto al todo, que es lo primero que se ofrece a la vista.

De las partes digo; q̃ en la principal, q̃ es el rostro, movi la vista a donde se à de poner el q̃ a de ver este cuadro; que es un poco a la parte siniestra, porque el encuentro della causa grandes efetos; i en los ojos exprimi el sentimiento con gravedad, q̃ a mi fue posible; como en parte, donde mas se demuestra la alegria, o tristeza. I aunque la boca quisiera abrirla mas, porque

ayuda

ayuda esto mucho a representar la amargura del animo, no fue posible, por ir el rostro tras el cuerpo, i estar tan baxa la figura. De las demas partes, ellas hablen, que diran mejor que yo, lo q̃ se estudiò en ellas; i en particular el cuerpo i lado, que con dificultad no pequeña, se eligiò entre tantos naturales.

Uengamos a las señales, de los açotes de todo el cuerpo. Cosa, que escusan mucho los grandes pintores, por no encubrir la perfecion de lo que tanto les cuesta; a diferencia de los indoctos, que sin piedad arrojan açotes i sangre, con que se borra la pintura, o cubren sus defetos. Pero huyendo de estremos; usê de medio que representase las señales, i mas donde menos dañasen a la bondad de la figura, que es en los oscuros: i particularmente en la espalda. No sin buena consideracion, pues es la parte, donde consideran los Santos, que cayerõ la mayor parte de los açotes: i desto no mas.

De las vestiduras pintè una la mas particular, que es la tunica interior sin costura alguna, que algunos dizẽ que fue de Purpura; considerando que las demas estan sin orden, esparzidas por la sala, o pretorio; que se puede imaginar ser mui grande; pues la Coluna no muestra toda su altura, ni descubre el Capitel, por la estrecheza del lienço. Donde era forçoso mui gran espacio, para hazer demostracion de otras colunas, del mesmo ordẽ Dorico, correspondientes, que le acompañasen, ayudandole a sustentar un edificio noble, i como de casa principal.

ũn ésta en la Igles. de S. Iuan de Constantinopla. año 1403.

De los instrumentos, i diferencia dellos, con que açotarõ al Señor, puse solos cuatro, dexando muchos i mui varios, que cõsideran los Autores i Santos, de que haze mencion el Arçobispo Alfonso Paleoto, en su libro de *Stigmatibus Sacris*. Uno, las varas conque açotavan a los deliquentes los Romanos, otro las correas de vaca, de que tambien se haze memoria en la Antiguedad. Estos dos modos de açotes usan de ordinario los pintores: tercero, las espinas, o zarças, como contempla San Uicente; i el açote de puntas, o estrellas de hierro, fixas en los cordeles, imitado del que debuxò en el dicho libro Paleoto; del

Tit. Liv. lib. 6. Deo. 3. Terenc. in Adelp. Act. 20.

del 4. de las revelaciones de Santa Brigida cap. 70.

De la Coluna, podrà alguno preguntar, que porque no pintè aquella que oi se muestra en Roma, en la Basilica de Santa Praxedis? la cual es a modo de balaustre antiguo, con una argolla de hierro en lo alto. Digo que en otra semejante ocasion la pintê, i en esta con mejor acuerdo me parecio pintarla alta, de quien refiere largamente el Arçobispo ya dicho, que hablã muchos i mui graves autores, i en particular San Geronimo, en el tomo primero Epistola 27. ad Marcellam, diziendo: *Mostravase una Coluna, que sustentaua el Portal del Señor, rociada con Sangre, donde se dize que fue açotado.* I los que con mas autoridad descriven la tierra Santa, i en particular Cristiano Adricomio numero 6 enseña, que una parte desta coluna, se mostrava en el monte Calvario, i otra se trasladò a Constantinopla, i de ai se llevò a Roma, i estâ en la Basilica Vaticana. I de las revelaciones de Sãta Brigida se colige claramente, aver sido la coluna alta: pues le dixo la Virgen Nuestra Señora que su hijo la avia abraçado de su voluntad i luego le avian ligado a ella. Tanbien para sustentar un Portico de un tan magnifico edificio, como el que edificò Santa Elena no podia ser pequeña la coluna. I la parte que ai en San Pedro (como e dicho) lo muestra. Basta que la razon q̃ yo tuve, fue seguir lo mas recebido en esta parte; i de quien hablan todos los Autores. De la pequeña, piensa con razon, Paleoto q̃ es dõde estuvo el Señor atado, en la casa de Caifas, cercado de sus enemigos, toda aquella noche, de sus mayores escarnios i afrentas. Nota.

De todo lo que avemos dicho se infiere, de cuanta importãcia sea el Decoro, i propriedad que diximos al principio. Pues de mas del intento principal que se tiene en la pintura del Misterio, se mueve el animo aficionado a la virtud que alli resplandece. El cual principal intẽto toca mui altamente, el Maestro Juan de Avila, cuyas palabras añadirè a este discurso para dalle lustre i autoridad, dize asi, en el capitulo 73. de su Audi filia.

Sabed, que pues el altissimo Dios se hizo ombre visible, pa-

ra que con aquello visible, nos metiese dentro donde està lo invisible: no se deve pensar sino que fue mui provechosa cosa mirarle con ojos corporales, para poderle mirar con los espirituales, que son de la fee, i no fue pequeña merced para los que lo vieron, gozar de tal vista, de la cual muchos Reyes i Profetas dessearon gozar, i no lo alcançaron. I aunque los que despues venimos, no gozamos desta merced tan cumplida, no podemos dexar de aprovecharnos della, en lo que pudieremos, (e referido esto para dezir lo que se sigue) i a este intẽto nuestra Madre la Iglesia, con mucha razon nos propone imagines del cuerpo del Señor, para que despertados por ellas nos acordemos de su corporal presencia, i se nos comuniq̃ algo mediante la imagen, de lo mucho que se nos comunicara con la presencia.

I mas adelante, en el capitulo 75. tratando de la Oracion, dize: *I podeis tener algunas devotas imagines, bien proporcionadas, de los pasos de la Passion, en las cuales mirando algunas vezes, os sea alivio, para que sin mucha pena las podais vos sola imaginar.*

I esto baste para dar alguna luz de mi intento, en que parece averme alargado. I acabo ultimamente mi discurso, poco bastante a impedir loque con razon se le pudiera oponer a esta pintura. Porque no presumo tanto (como dixo de si Fernando de Herrera) que niegue, lo que considerò (en si primero i despues en los demas) el que dixo que no acertar es de cualquiera de todos los ombres. Porq̃ està esta nuestra naturaleza tã cercada i ceñida de errores, que ni aun los varones mas sabios cuya mẽte parece separada destas cosas mortales, se hallan libres desta contagiõ. Porq̃ assi como la vida de los õbres no puede ser perpetua vigilia, tan poco puede ser su estudio i trabajo perpetua verdad i sabiduria. Siendo esto assi no serà gran maravilla que un entẽdimiento tan corto como el mio aya errado: pero seralo que no meresca perdon de los ombres cuerdos, i que saben los vicios i flaquezas de la Naturaleza umana.

Apologia del Condestable.

Finalmente echara V.m. de ver cuanto a favorecido el cielo mi deseo en el remate desta obra, con los versos del cuadro, hechos

chos por el Padre Luis del Alcaçar, i dignos de ſu gran erudicion, el cual antes que vieſſe la pintura con ſola la relacion della, los diſpuſo tan a propoſito, que parece, a juizio de los mas doctos, que por ellos ſe pintò el cuadro: tanto puede la fuerça de un felice ingenio. Abraçan, admirablemente, todo el penſamiento deſta iſtoria. Cuyo intento (ſino me engaño) es dezir el Señor; que une eſtrechamente conſigo, aquella veſte inconſutil, que repreſenta ſus eſcogidos, eſtando bañado en ſu propria Sangre; para que teñida en la flor della, quede hecha Purpura Real. Los verſos Latinos, dizen aſsi.

DILECTOS OPTATA MEOS HÆC VESTIS ADVMBRAT,
INDVO QVAM PROPRIO MEMBRA CRVORE MADENS
SIC EA SANGVINEO POTERIT MIHI GLVTINE IVNGI,
ET FLORE EBIBITO PVRPVRA REGIS ERIT.

Deſpues deſtos verſos oſarè poner un Soneto que yo hize, ſeguro de ſoſpecha de contienda, por ſer mueſtra de mi voluntad i aficion, i por la diverſidad del penſamiento, dize aſsi.

SONETO.

Pudieron numerarſe las ſeñales
qu' en vueſtra carne delicada i pura,
ò imagen de la eterna hermoſura
el reparo imprimio de nueſtros males.
Aunque fueron en ſi tantas, i tales,
que al ingenio, no ſolo a la pintura
vencen; i tu, ó Sagrada veſtidura!
a trasladar en ti ſu gloria vales.
Mas el amor que cela el roxo velo
quien lo podrà contar? Si aun el efeto
l' arte noble a formarlo no es baſtante.
Fue ſin principio, eterno ſerà; ò cielo!
como a tan grande amor no me ſugeto?
que hago, ô piedra! en deuda ſemejante?

Nuestro Señor guarde a V.m. desta su casa 13. de Otubre de 1609. Francisco Pacheco.

CAPITVLO III. EN QVE SE PROsigue la materia del DECORO.

MVCHO de lo que toca al Decoro avemos visto en el discurso referido, i de la carta pasada lo que pertenece a una figura sola, pero si representasemos la mayor i mas copiosa istoria, q̃ puede ofrecerse a un pintor, en el la veriamos cumplidamente lascondiciones con que en las demas se â de proceder; i avriamos cumplido bastantemente con lo q̃ a esta parte conviene. I asi porque el año 1614. yo acabè un lẽço grande de la istoria del Iuizio universal en precio de 700 ducados, para el Convento de Santa Isabel desta Ciudad, dõde està, con descrivir el pensamiento que segui en su disposicion, i en lo que me apartè del comun de otros pintores, trayendo el exemplo del mas aventajado juizio, q̃ se a pintado jamas (que es el de Micael Angel) descubriendo la razon que tuve para istoriar asi, sacaremos de todo apurado el fin deste punto.

I dando principio a este discurso[que no será, pienso, de poco gusto a los que uvieran visto la execucion deste cuadro, o el debuxo que yo tengo del.) Digo, que oservè, i vi todas las invenciones que yo pude, i andan en estampa (que son muchas) desta copiosa istoria, i vi particularmente la de Micael. I hize conceto de una gran copia, i asi pasan de 800. las figuras que en el se ven, que hasta aora no tengo noticia de otra de mayor numero.

I antes de passar a delante, parece conveniente hazer memoria de algunas impropriedades de los pintores en esta istoria, de q̃ yo me apartè; no tocando en el juizio de Micael Angel hasta el fin deste discurso.

La

1 La primera, pintan a la parte derecha de Cristo, un ramo de Oliva, por señal de Misericordia, i a la isquierda una espada, q̃ significa la justicia; i esto està bien, aunque falta lo que yo añado.

2 Lo segundo, que está en uso, comunmente, es pintar a la virgẽ de rudillas a la mano derecha; i a Sã Iuã Batista de la mesma manera a la isquierda, como intercediendo ambos. I debaxo los Apostoles sentados, acompañados de todos los demas Santos.

3 La cruz; i otros instrumentos de Pasion, en manos de Angeles que los traen por el aire, suelen algunos pintar, si bien cõ poca autoridad.

4 A San Miguel Arcangel en el medio del cuadro, armado pesando las almas, i el Demonio a los pies, como queriendo asir la que está mas baxa.

5 Suelese tambien pintar de ordinario, al tiempo que estã sẽtados los Santos, i el juez Cristo nuestro Señor, la resurrecion de los muertos, unos que salen de las Sepulturas, otros ya fuera con diferentes trages i mortajas; aviẽdo de resucitar a un tiempo, antes de ser juzgados, todos justos i pecadores. Iuntãdo estos dos Articulos de fè distintos el uno del otro

6 Pintanse tambien diferentes figuras de Demonios, atormẽtando a los malos con variedad de tormentos, i algunos indecẽtisimamente, conforme a los pecados que cometierõ. Lo cual representan antes de estar juzgados, ni de aver acabado de resucitar.

7 Asi mesmo se pone una boca de infierno, como de Sierpe, o monstruo, con llamas de fuego, que recibe a los condenados. I otras mil imaginaciones de pintores, a su alvedrio i sin fundamento: solo siguiẽdo unos a otros. De todo lo cual yo me apartè, como veremos a delante, con el parecer i sentimiẽto de ombres doctos.

Uiniendo pues a nuestra istoria: en lo alto se muestra Cristo nuestro Señor Iuez universal, asentado: *cum potestate magna*

et Luc.cap.21.

et maiestate. Con grande magestad i poderio, en el arco del cielo, la cabeça cercada de una gran claridad de rayos de luz, que bañã de gloria muchos Serafines. A su mano derecha, algo mas baxa està sentada la Santissima Virgen, segun dize el Profeta:

Psal. 44. *Astitit regina a dextris tuis.* Al lado derecho de la Uirgen un Angel que representa la Misericordia, i a la isquierda otro que representa la Iusticia. Luego otros 8. montones de Angeles niños, cuatro a cada parte, adorãdo suspẽsos la magestad de Cristo. El pensamiẽto en particular desta primera parte del cuadro es este. *Luc. c. 21.*

Pareciome pintar el semblante de Cristo nuestro Señor apazible, buelto a los buenos, a diferencia de Micael Angel, que lo puso en pie airado buelto a los malos, por ser (a mi ver) mas poderosa la suavidad i blandura, a inclinar los animos de los ombres. Cristo es hermosissimo: *Speciosus forma.* Muestra sus llagas adornale un manto roxo. La Uirgen asentada tiene agradable apostura, inclinada a los buenos, los braços cruzados sobre el pecho, mostrando agrado del caso; no de rudillas rogãdo, (como los mas pintores la ponen) pues dize San Buenavẽtura, que estarâ aquel dia el juez tan entero, en hazer justicia, que aunq̃ la virgen de rudillas le ruegue, no serâ parte para moverle. Porque no es dia de ruegos; antes de atencion i silencio.

Psal. 44.

Medit. cap del juizio. universal.

El Angel, o virtud de la Misericordia està buelto a la Virgẽ Madre della, vestido de verde claro, coronado de Oliva, i con un hermoso ramo del mesmo arbol en la mano. El que represẽta la justicia està armado alo Romano, con morrion cõ plumas i Coracina encarnada, i ropa naranjada de color de llama. espada, o montante de fuego en la mano derecha, la vista buelta al rostro del juez, (parecio admirablemente al Maestro Francisco de Medina este pensamiento, alabòlo, diziendo, que avia acrecentado, i mejorado el uso de nuestros Ancianos i mayores, que pintavan el ramo de Oliva i la espada sueltos] montones de Serafines, de niños, de nuves, de luzes, adornan este pedaço de pintura.

La

La ſegunda parte mas a baxo ſe compone aſsi; en medio eſta el Arcangel ſan Gabriel en pie con la Cruz del Señor; levantada, dos Angeles principales arrodillados a los dos lados, i detras dellos otros muchos, ſentados i de rudillas, que hazen eſtado a la Cruz. Sobre eſtos Angeles ai dos Coros de Apoſtoles, el de la mano derecha de la Cruz, comiença del Principe dellos San Pedro, i el de mano iſquierda comiença del Apoſtol por Antonomaſia San Pablo. De tras de los Apoſtoles ſe mueſtran los fũdadores de las Religiones, i varones Apoſtolicos, mas conocidos de la devocion del pueblo. Parecen lexos por entre la Cruz los principales Profetas. Digamos aora lo particular deſta ſegũda parte.

Pareciò por juſtas cauſas (ſupueſto que es opinion mas pia) q̃ fueſe la figura de la meſma Cruz en que el Señor padeciò, i que tuvieſe ſus clavos, i ſu titulo en tres lenguas, i que el Alferez, o ſoſtituto de San Miguel fueſe San Gabriel, por ſer eſte Arcangel el que començò i miniſtrò los miſterios de la Sacratiſsima umanidad de Criſto. I q̃ ſiendo eſte el ultimo acto della traxeſe ſu divino eſtandarte i enſeña delãte de ſu Rei, en la manifeſtacion de la gloria i Mageſtad ſuya. Eſte fue parecer del Maeſtro Franciſco de Medina, a demas, que dize el Padre Cornelio de la Compañia de Ieſus, que San Gabriel anunciarâ a todo el mundo la venida de Criſto a juzgar. Pintèlo coronado de roſas i una azuçena como inſignia propria ſuya en la mano derecha. Veſtido de azul i encarnado, con alas de Aguila, i con un cendal entre ſus manos, i la Cruz, por la reverencia de no tocarla. I tres Serafines que ſirven de peana a eſta divina vandera de los Angeles que aſiſten, no tengo que dezir, mas de que mueſtran afecto de reverencia, i reſpeto, jũto con ſer hermoſos i varios. En los colores de las ropas ſe correſponden como de librea, los del un lado con los del otro. A la Cruz cerca un reſplandor inperceptible en forma Ovada, que baña de luz los Profetas, i los deſvia del Coro de los Apoſtoles cõ agradable diminuciõ. Oſo dezir, que no a pueſto ninguno (en pintura ſemejante) haſta oi

Sobre la 1. Epiſtola de San Pablo a los Teſalonicenſes cap. 4.

la

r

la Cruz con mayor mageſtad. Vengamos al Coro de los Apoſtoles, los cuales eſtan ſentados como Juezes: *Sedebitis et vos super ſedes duodecim.* Tienen todos ſus inſignias en las manos, cada cual con admiracion i reſpeto. El Apoſtol San Pedro tiene a ſu lado iſquierdo al gran Batiſta ſentado, haziendo el oficio q̃ hizo en el mundo, que es moſtrarnos el Cordero de Dios. Pareciome ſer eſte mas conveniente lugar, que el que le dan otros pintores en eſte paſo, poniendolo ſobre los Apoſtoles, al lado que correſponde a la Virgen. Entre eſtos dos tan aventajadòs Santos, puſe al glorioſo Patriarca San Ioſef, porque no uvieſe entre ſus devotos competencia. Siguenſe los demas Apoſtoles, i luego San Franciſco, Santo Domingo, San Bruno, i otros varones Apoſtolicos fundadores de Religiones, Martires, Confeſores, i virgines. El otro Coro que comiença del Apoſtol Sã Pablo, correſponde a San Pedro, al lado iſquierdo de la Cruz, tiene a ſu mano derecha al dicipulo amado, el gran Evangeliſta San Iuan, i cae en el meſmo lugar q̃ ſuele, debaxo de la Cruz Siguese San Andres i los demas Apoſtoles, i a ellos San Aguſtin, i San Geronimo, San Benito i Bernardo, San Baſilio, i Sã Ignacio, padres de ſus iluſtres Religiones, i otros inumerables Santos. Los Profetas ſon David, Moiſes, Elias, i los demas principales que hazen numero de doze. Rodean la Cruz muchos Serafines cercados de reſplandores, i nuves agradables. I ſobre los clavos eſtan de dos en dos admirados. Ya que tenemos la mitad de nueſtra iſtoria deſcripta con la brevedad poſsible.

Math. Cap 16.

Baxemos a cuatro Angeles, que conforme al texto Evangelico: *a quatuor ventis*. Eſtan bueltos a las cuatro partes de la tierra, con ſus trompetas. Tiene ſingular arte, i mucha dificultad, poner en ſuperficie llana ſemejante demoſtracion. Eſtan tambien de librea en las alas i veſtido, dos de un color, i dos de otro i pueſtos en cruz, i el uno que ſe mira por los pies: es de lo mas ingenioſo del cuadro, i aun de lo que ſe â pintado. El campo deſtas cuatro figuras, es un cielo a la parte derecha de los buenos, alegre i apazible, i a la de los condenados oſcuro i nubloſo, ſegun el lugar del Pſalmo.

Math cap 24. *Pſal. 96.*

Lo

Lo ultimo de figuras mayores i de mayor demostracion, son dos hazes, o exercitos, de figuras desnudas, el de la parte diestra de los justos, i el de la siniestra de los pecadores, llevados de Angeles, pero con diferencia. En medio destos dos exercitos tan diversos, està San Miguel Arcangel, figura de seis quartas de alto que no pudo ser mayor, porque para disponer una istoria tan llena, i de tãto numero de figuras la mas cercana a nuestra vista no pudo tener mas grandeza. Lo particular desta cuarta parte no es de pasar en silencio.

A la parte de los buenos ai tres mõtones de figuras unas mas lexos que otras: las pequeñas se van entrando por detras de una nuve, en dos escuadrones, cercados de una claridad de Sol que les amanece mui alegre: *Orietur Sol iusti.* Guialas un Angel con una palma en la mano isquierda; i con la derecha les muestra la luz. El otro golpe de figuras estan en lo alto de un monte, vanse entrando entre nuves, i deste exercito se levantan dos en el aire, i buelan por un camino de luz. Varones i hembras muestrã en los rostros variedad: i entre su muchedumbre se ven abundãcia de Religiosos. El monton que està mas cerca de nuestra vista desta parte derecha contiene nueve figuras grandes con variedad de edades, de carnes de rostros, La principal i entera està de espaldas, es un mancebo hermosissimo, junto a una hermo mosa muger, i entre estos dos puse mi Retrato frõtero hasta el cuello (pues es cierto hallarme presente este dia) i tambien siguiendo el exemplo de algunos valientes pintores, que en ocasiones publicas entre otras figuras pusieron la suya, i de sus amigos i deudos. I principalmẽte Ticiano, que se retratò en la gloria, que pintò para el Rei Filipo segundo, que yo è visto en el Escorial. Guia i encamina este dichoso escuadrõ, un Angel vestido de blanco i azul, con su palma en la mano, buelve el rostro a mirar a San Miguel, como quien esta a su obediencia i orden, el San Miguel haze figura de Capitan General, armado a lo Romano de su Coracina i Grevas, con morrion de varias plumas, con baston en la mano derecha, i espada ceñida, con ademan ai-

roso i bizarro, i ropage de lindos colores. En ponerlo aqui se siguio el voto del Maestro Francisco de Medina; por los apellidos i oficios que tiene. Llamase Preposito i Principe de la Iglesia, Primado del Cielo, Cabeça de todos los Angeles, Alferez mayor del Supremo Emperador, Capitan fortisimo, i recebidor de las almas i juez dellas, vẽcedor del grã Dragon, i a quiẽ toca acabar la batalla que començò en el cielo encerrãdo al Demonio para siempre, i executando el mandato i decreto del eterno juez. I si es Capitan de la Iglesia tenga baston, i cargo de los exercitos della, como dize un docto moderno. Llamã se los Angeles Soldados: *Militia cælestis*. Del Señor de los exercitos i dellos es Capitan San Miguel. De manera que le toca justamẽte hazer este oficio por muchas causas i razones,

Frai Geronimo Gracian lib. 2. de S. Iosef. Cap. 1 Luc. cap. 2

Siguese lo ultimo de la mano isquierda, que es una cuadrilla inumerable de cõdenados, con acciones i gestos afligidos, medrosos, impacientes. A quien dos Angeles (no Demonios como hazen otros pintores) apartã de entre los justos, i llevãmas que de paso con espadas de llamas, mesclados ombres i mugeres i Demonios entre ellos. Cercalos un fuego, i por algunas aberturas de la tierra salen bolcanes: i en contra posicion de los que se levantan en el aire de la parte diestra, se abre la tierra, i entre sus bocas i quiebras parece que los recibe, en vez de la boca de infierno que ponen otros. Vno destos con orrible figura, cercado, de un Demonio Serpiente, o quimera, dando crueles gritos, que eriza el pelo, imita una de las almas, i es la del infierno, que hizo de cera de colores Iuan Bernardino de Napoles, insigne pintor, que es orrible a la vista. La figura principal deste lado tiene las manos en los oidos, i con melancolico i lloroso semblante derrama lagrimas sin fruto. Puso asi Micael Angel una figura en la barca de Caron, cuya postura del medio cuerpo arriba, yo segui: por onrar mi pintura con algo de tan valiente ombre, a quien es gloria imitar en l'arte, (no en el decoro como veremos) como lo an hecho otros mayores artifices, i lo e visto yo, particularmẽte de Peregrin en la libreria del Escorial

i de Pablo de Cespedes en el famoso Retablo de la Compañia de Iesus de Cordova. Vltimamente se ven en todas estas figuras desnudas: buscada con arte i gracia la onestidad: porque los ojos castos i pios no se ofendiesen: i mas en Convento de Mõjas. I en altar donde se a de celebrar el Soberano Sacrificio de la Misa. No paresca de pequeña importancia lo dicho, ni pesada esta digresion. Cierto Religioso pio i grave de la Orden de Sã Agustin me contò (siendo ya Obispo) que celebrãdo un dia ante un famoso cuadro desta istoria, que esta en su Convento en Sevilia, [de mano de Martin de Vos, valiente pintor Flamenco, acabado el año 1570. estando a la mitad de la Misa levantó los ojos i vio una figura frontera de muger con harta belleza, pero mas descompostura, i fue tanta la fuerça que hizo a su imaginacion, que se viò a punto de perderse, hallandose en el mayor aprieto i aflicion de espiritu que jamas tuvo. I por aver navegado a las Indias afirmava, con encarecimiento, que tomara antes estar en el golfo de la Bermuda en una tempestad deshecha que en tal paso. I que cobrò tanto miedo al cuadro, que no se atreviò jamas a ponerse en semejante ocasion: i que tenia tan presente el caso, que aviẽdo pasado algunos años aun le durava el temor. Reirse an mui de espacio desto, los pintores valientes, o licenciosos, pero no valga para ellos esta advertencia. *Exemplo.*

No ai en este cuadro boca de infierno como e dicho, ni cuerpos que resucitan, porque lo uno no se á de ver, i lo otro a precedido ya, en todos generalmente. Pues el fin desta demostracion fue pintar una accion sola, que es el juizio hecho, i acabado, i como cada uno camina a recebir el premio devido a sus obras. Tiene una bizarra inscripcion escrita en una piedra fingida, del ingenio felice del Maestro Francisco de Medina que tẽdrá lugar al fin deste discurso. Todo lo demas es un campo sin yerva pelado, algo mas verde a la parte de los buenos, i seco i esteril a la parte de los condenados.

En la variedad de las edades, segui la figura i retrato que tuvieron los Apostoles i Santos en el mundo, i los vestidos, ropa-

ges e insignias, demas de ser esta la comũ manera que usa la igle sia en la pintura desta istoria, segui esta opinion por las razones que dirè a delante.

Pareceme justo, i no ageno de la pintura (aunque se dilate al go mas este discurso) poner aqui lo que escriviero͂ ombres doc tos en favor de la disposicion de esta istoria (algo mas brevemẽ te que ellos) para darle valor, i autoridad sabrosa, nombrãdolos en este lugar.

Parecer. 1. Aprovò doctamente, el pensamiento de aver puesto dos figuras con la Oliva i espada, el Padre frai Bernardino de los Angeles de la Orden de San Francisco en un largo discurso, deque entre sacarè lo mas importante en esta manera.

Francisco Pacheco Hispalense (tan conocido por su pluma i pinzel) en el cuadro del juizio que pintó en el insigne Convẽ to de Santa Isabel de Sevilla, mejorò la espado, i la Oliva, que los antiguos pintores ponian solas, a la mano diestra i siniestra de Cristo Señor nuestro, juzgando el mundo: antiguos simbo los de su justicia i misericordia. Poniendolos aora en manos de dos Angeles, vestidos a proposito en trages i colores, como mi nistros executores de su piedad i castigo. Que son almas de cosas que estavan antes como sin vida.

Cierto es i fundado en toda buena antiguedad, de letras divi nas i umanas, aver simbolos, i geroglificos de las cosas. I es evidẽte prueva de la acertada pintura deste paso, sobre lo antiguo i comun, de pinzeles i pulpitos, de la justica i Misericordia Divina, que an traido hasta aora estos atributos como desnudos, i guerfanos; como està la yedra sin Olmo a q̃ arrimarse. I como las cosas que no se muerẽ an menester manos agenas para andar assi no era menester mas prueva en este caso, que ser Oliva i espada, para que las aya de tener alguien. I quien como los ministros de Dios?

Vn Serafin labró con fuego del Templo, los labios de Esaias un Cherubin dize Ezequiel q̃ diò de sus brasas al vestido de blã co, que no avian de irse por su pie a la boca del Profeta, i manos

de

de Cristo. Aunque su voluntad es mano Divina, i la volũtad de sus Angeles manos que la executan. San Iuan entre otros Angeles con varias cosas, vió uno con espada, que es la del juizio, i como la espada i el ramillete se hizierõ para las manos, i no pueden estar sin ellas, asi el ramo de Oliva de las buenas entrañas de Dios, i la espada de su rigor, pediã por fuerça manos que las tuviesen. I de Angeles executores i ministros de sus divinos atributos.

Los Reyes i grandes del mundo no executan sus voluntades por si mismos, sino por criados i ministros, que aun el hablar, i oir a de ser por terceros. I asi es comun sentimiento de Santos i Teologos que nunca viò ni hablò Dios a ombre en la tierra, sino por medio de Angeles, particulamente que Angel sẽtencio en su nõbre a los primeros ombres, i los echò del Paraiso. Cherubin Sabio que enseña con Caridad, dize Agustino; porqueno fuese espada en manos de loco Fue un montante de fuego, que lo andava todo como el viento, i por todas partes ofendia como quemava. I asi entiendo la palabra: *Versatilem.* En el Hebreo, aunque en la glosa tiene otros sentidos, i no ai en nuestro Español palabra que igualmente diga sus muchos cortes. Esta es la q̃ en una mano siendo de dos i de mil, vibra Cristo en su final juizio, por mano del Angel que la ostenta. Simbolo fue aquel paso deste, i Profecia de que todos avian de pagar al fin del mundo, lo que començava a pagar al principio su fundador.

Angel señalô a Cain, Angel diò a Noe la traza del Arca. Angeles recogieron en ella las aves i animales, Angeles viò Abraham, i estos sacaron a Lot de Sodoma, i a su muger i hijas como por fuerça. Misericordia de aquel gran juizio, i Oliva de aquella espada de tanto fuego. Angeles hablavan a los Profetas, i por eso dezian todos: *Ego Dominus.* Yo el Señor. Como si el mesmo hablara en todos. Angel matò la infinita multitud de gente de Senaquerib, que estava sobre Ierusalem. I claro estâ que llevaria espada aparente, para espantaros, aunque no la avia menester.

Como

Como es cierto de las istorias Españolas, que la traía nuestro Patron Santiago; contra los Moros, apareciendo a Cavallo en las batallas, las muchas vezes que destruyo en nuestro favor sus exercitos. Aun a mi Padre San Francisco dizen nuestras Coronicas, que le dió San Pablo su espada, estando pintados ambos en las vidrieras de una Iglesia, para castigar un Obispo que perseguia su Orden. I amaneciò la mañana siguiēte el Apostol cō la Cruz de Francisco, i el con la espada del Apostol, i degollado el Obispo. Que hasta en estas ocasiones aparentes i milagrosas, quiere Dios que corran naturalmente, llavādo espada Frācisco cō que al parecer le degollase, i que se le quedase en la mano, siendo solo Dios el que le quito la vida, i no la figura de la vidriera. Pues cuanto mas proprio es dar Angel a la pintura de la espada en el Divino juizio, para que tenga dueño i mano, sin lo cual no puede estar como deve.

Que mas claro testimonio desta pintura, que la q[n]os ofrece el cap. 22. de los numeros, que parece traslado suyo; iva Balā Profeta en desgracia de Dios, a mal dezir su pueblo, en una jumentilla, envia contra el un Angel que le saliò al camino i se le puso delante, con una espada desnuda, estorvandole el paso, sin q̄ el lo viese: *Vidit Angelum stantem in via evaginato gladio.*

Que tiene que ver este rigor con el ultimo, si un Angel lleva espada desnuda, i la muestra aun animal māso i sin culpa, mejor mostrarà otro la espada desnuda, a tanto sobervio, cuyos filos an de segar sus gargantas. Asi pinta Ezequiel cap. 9. los Angeles haziendo carniceria en ellos aquel dia.

Este espiritu i alma tienen los dos Angeles, con la espada, i Oliva en las manos. pa[r]a que mirandolos todos, como obras de tal Artifice, cobren sus pinzeles aliento i el nombre que desean Hasta aqui este Autor.

Acompañò este parecer el Licenciado Antonio de Santiago Capellan mayor de San Clemente el Real; digno hijo de Sevilla, por sus estudios i virtud, i es el que se sigue. Parecer. 2.

Vi un Cuadro de pintura del ultimo juizio, de mano de Frācisco

cisco Pacheco, cuya valẽtia i belleza que tal sea el lo està diziẽ do en publico, como todas las obras de sus manos. Repare muy de espacio en el estudio i modos de pintura, con alguna particu laridad diferente de los demas juizios. De donde vi tomar ocasion a algunos curiosos, para levantar questiones i dudas. I por tocar esto a mi facultad, quise responder a ellas, aprovando con algunos lugares de la Sagrada Escritura i Santos el pensamiẽto i disposicion de la pintura.

1 I lo primero despues de aver discurrido la vista por tanta va riedad de cosas, poniendo los ojos en particular en el Iuez Cristo Señor nuestro, le vemos no con rostro severo i riguroso como dizen avia de estar; sino blando, suave i amoroso; que sibiẽ el dia es terrible i espantoso, como lo significa esta voz Iuizio. Porque aviendo de ser juzgados aun los justos pueden estar temerosos. Pero no es bastãte esso, para pintar el rostro del Iuez terrible i espantoso, aunque sea el dia de castigo i vẽgãça: pues esse dize Isaias, es obra agena i peregrina de Dios. *Vt faciat opus suum.* I luego: *Alienum opus eius, peregrinum opus eius abeo.* Isai cap. 28. Pus si es obra agena i peregrina en Dios (aunque atributo suyo) por ser la causa que le mueve a la ira i castigo, cosa tan agena i desviada de Dios, como son los pecados, que ellos son los que irritan i mueven su voluntad para que la exercite, que sino uviera pecados no uviera en Dios enojo i vengança: i por esso es como ageno de Dios. Pero el mostrarse piadoso i blando, es proprio suyo. I notan algunos Santos sobre el Evangelio del Iuizio porque llamò Cristo Señor nuestro primero a los escogidos para darles el premio? *Venite benedicti &c.* I despues a lo ultimo en viò a los condenados al fuego eterno? fue la fuerça de la Misericordia i piedad en Dios. Que primero (como tã propriosuyo) le hizo usar della, antes que del castigo i aspereza. Luego mas propriamente se deve pintar el rostro de Iesu Cristo suave i misericordioso. Pues por averlo sido tanto, parece que aquel dia la misericordia, a de realçar i engrandecer al juizio. El glorioso Apostol Santiago en su Canonica, nos confirma este pensamiẽ Mat. 25.

to,

to, como si al proposito lo tratara. *Super exaltat misericor dia judicium.* Engrandece en aqueste Capitulo las obras de misericordia de Dios. La cual, como si dixera, engrandecerâ, i subirà de punto al juizio. I si seguimos la significacion del verbo Griego mas lo prueva, i confirma. Que es lo mismo que alegrarse i regozijarse en competencia. Como el vencedor se alegra i salta de contento en la vitoria, de suerte que sera este el sentido, si an traido cõtiẽda la justicia i la misericordia de Dios en aquel dia de juizio parece se alegrarà i mostrará mas regozijada la misericordiã, de aver salido como vencedora por averse mostrado mas sobre todas las obras de Dios. Luego cõ propriedad se pinta el rostro del Iuez misericordioso i alegre. Pues en essa alegria se manifestarâ su clemencia i nuestra vida; que iremos alegres a gozar para siempre. *In hilaritate vultus regis vita et clementia eius quasi imber serotinus.* De la misma manera que el rocio de la tarde alegra i revive las yervas i flores del campo despues que el rigor del Sol con su ardor las a dexado tristes, i marchitas, asi los justos viendo el rostro de su Rei i Señor mãso, alegre, i amoroso, bolveran a cobrar nuevo aliento i vida, despues de aver pasado los aprietos i sinsabores que prevendran el juizio.

Iacob.c.2. *Super omnia opera eius Psal. 144.* *proverb.16* *Luc.21.*

I si queremos seguir la comun opinion de los que ponderan, i ahondan mas esta duda, que es dezir que aquel dia, parecerã el rostro de Cristo Señor nuestro suave i apazible para los buenos, i juntamente terrible i espantoso para los malos; i asi que se pinte de una, o de otra suerte, es a proposito la pintura. Digo pues (supuesto que se à de elegir el uno de los dos modos) porq̃ se â de dexar el mas proprio i exercitado de las entrañas de Dios? i en donde mas se muestra, en cuanto a sus efetos, de suave i misericordioso, i elegir el ageno i peregrino de su cõd ciõ como es ser justiciero i riguroso? I no me contento aun cõ esto sino provemos que aparecerâ el rostro de Iesu Cristo aquel dia suave i apacible a todos. David: *Suavis Dominus universis.* I aqui a nadie escluye, con todos habla. De suerte que el mostrarse

Psal. 144.

se

ſe ſuave i benigno; que ſe eſtienda aun con los miſmos cõdenados, pues no ſeran caſtigados con todo aquel rigor que ſus delitos merecen. I el ver el roſtro apazible i alegre, no ſerâ gloria ni conſuelo para ellos, ſino mas tormento, viendo lo que pierden para ſiempre. Que llaman los Teologos, *pœna damni*. *Gereb. in Pſal.*

2 No alegra menos el apazible roſtro i hermoſura de la Virgẽ nueſtra Señora i Madre del Iuez Dios ombre, conſuelo i regozijo para todos los Santos i juſtos, como quien en ſu vida, fue ſu amparo i defenſa, aſsi le llama Sã Ephrem en una Oraciõ *vallum fidelium*. Si bien eſtà ſu divino roſtro grave i ſereno, indicio de que en aquel tiempo ya no avra lugar de admitir ruegos, ni amparar ni defender. Donde a propoſito el glorioſo San Geronimo trae en ſus Comentarios ſobre Oſeas aquel lugar, *noc te tacere feci matrem tuam*. En la noche hize callar a tu madre. I llama noche a aquel dia, para los malos. Pues ſe les encubrira para ſiempre la viſta del verdadero Sol de juſticia, quedando en perpetua oſcuridad, i tinieblas. I aunque va hablando el Santo en ſentido alegorico, no dexa de poner las ſeñales del Evangelio del juizio. Porque en ſentido literal habla Dios en aquel lugar de Oſeas, contra los hijos de Iſrael, donde en la noche de las tribulaciones i trabajos que les auia de enviar por el caſtigo de ſu idolatria, i aver dexado a ſu Dios, por ſeguir ſus Idolos, harà callar a ſu madre la Sinagoga confuſa con baſtante razõ. Mas en eſpiritu lo trae el Santo para el dia del juizio, donde la Reina de los cielos i Madre del Iuez eſtà con roſtro i ſemblante ſereno, moſtrando el ſilencio que tendra i guardara en aquella ora. *S. Ephr in orat. virg.*

3 Dixe que aquel dia ſerà noche para los malos, aſsi como dia claro i reſplandeciente para los juſtos, porque entonces les ſaldra aquel verdadero Sol de juſticia para nũca jamas ponerſe, ni perdello de viſta. Aſsi dize el Evangeliſta San Iuan en ſu Apocalipſi, que aparecerá el roſtro de Ieſu Criſto como el Sol reſplandeciente, *& facies eius ſicut Sol lucet in virtute ſua*. Su roſtro como el Sol luzira en ſu virtud. I para entenderlo bien dize *Ioan. in a cap. I.*

el original griego que es resplandeciente en toda su fortaleza, como si dixessemos al punto de medio dia, cuando los ojos no se pueden fixar en el Sol. I si un cuerpo de un bienaventurado
Math.cap. 13. dize San Mateo resplandecerá como el Sol, dize Isaias de Cris-
Isai.30. to, *& lux solis erit septempliciter sicut lux septem dierum.* Dando a entender la gran luz i resplandor del rostro de Iesu Cristo en aquel dia: que assi lo sienten San Geronimo, Santo Tomas, i Beda, i lo entienden del dia del Iuizio.

4 I en cuanto a la voz que despertará, i levantarà a los muertos significada de ordinario en las divinas letras por la trompeta
Apocal.cap. 3.&.4. referida tantas vezes por San Iuan en su Apocalipsi, i por el A-
Paul.ad Corint.15.ad Tess.ad.4. postol San Pablo, la cual sonarà no solo para juntar i llamar los ombres al juizio, sino porq̃ tãbiẽ la trõpeta es aparato real, q̃ suele ir delante de la persona del Rei, como muestra de magestad i grandeza; i tambien para suspẽder i atemorizar los animos Estilo de que an usado muchas vezes los Profetas, veasse a So-
Soph.1 Isai 58. phonias i a Isaias, que por evitar prolig dad no los refiero. Ni gastemos tiempo en lo que està tran recebido en Escritura i Sãtos. I los pintores antiguos usaron pintar a un Angel cõ una trõpeta, despertando los muertos. Mas lo que causa alguna novedad, en este cuadro, es aver puesto cuatro Angeles, con cuatro trompetas, lo cual no le parecerâ novedad sino mui conforme a la Escritura, a quien se acordare del lugar del Evangelista San Mateo, que habla tan a proposito como se verá. Dize pues en el mesmo Evangelio donde se refiere todo lo que sucederà el
Math. 24 ultimo dia, *& tunc mittet angelos suos cum tuba & voce magna, & congregabunt electos eius a quatuor ventis.* I entõces enviarà a sus Angeles con trompeta, con voz grande, i juntarâ a sus escogidos de los cuatro vientos. Segun esto ya tenemos que no serà un Angel solo, sino mas los que vendran con trompeta, o a dar aquella voz grande, que es lo mesmo, como lo dize Euthymio i se colige de la traslacion Griega. Luego si an de ser mas de uno, los Angeles que llamaran al juizio, por el mesmo lugar de San Mateo se colige que seran cuatro; pues señala tocarã las trõ

petas

petas, o daran la voz a los cuatro viẽtos, que quiere dezir a las cuatro partes principales del mundo. I por ellas ſe entiende de todo el uniuerſo. *In quatuor ventos cæli diſperſi vos.* Por los cuatro vientos del cielo os deſparzi: quiere dezir por toda la tierra por todas las gentes. Habla con los moradores de Ieruſalẽ, queriendolos juntar en Sion. I ai otros muchos lugares en la Eſcritura que aluden a eſte. I todos pruevã aver Dios nueſtro Señor de llamar, o juntar a ſus eſcogidos de las cuatro partes del mundo: ſignificadas por los cuatro principales vientos. Oriente, a quien en Toſcano llamamos Levante, i Ocidente, o Poniente el tercero Aquilon, o regañon, a quien los Griegos llaman Boreas, i el cuarto el Auſtro, o Zefiro, que ſopla del medio dia. I a eſte propoſito dire ſolamente un lugar a la letra; *Ab Oriente adducam ſemen tuum, & ab occidente cõgregabotte, dicam Aquiloni da, & Auſtro noli prohibere, afferfilios meos de lõguinquo & filias meas ab extremo terræ.* Habla Dios con los pueblos del Iudaiſmo que creyeron en el, i les promete ſu fè i favor con ſeguridad, en cualquiera parte del mundo que eſten, que alli les acudirâ, i de alli los llamarà. I eſto ſignifica por los cuatro vientos referidos. I no falta figura en la divina Eſcritura, de la venida del hijo de Dios, a juzgar el mundo con eſtos aparatos i circunſtancias. En los numeros cuando le mandó Dios a Moiſes hizieſe trompetas, a cuyo clamor ſe juntaſſen en la puerta del Tabernaculo, los hijos de Iſrael, que eſtavan aloxados, hazia las cuatro partes del mundo. Aſsi aqui dize el Evangeliſta: ſerã enviados Angeles con trompetas, para que llamen hazia los cuatro vientos. Que es como e dicho, a todo el univerſo. I no contradize a eſto, el lugar de San Pablo, pues dize avra voz de Angel, i ſonido de trompeta, no dize una ni cuãtas. I aſsi a propoſito i cõforme al Evangelio, ſe pueden pintar cuatro Angeles con trompetas, i no uno ſolo.

Zach. 2. *Iſai. 43.* *Num. Cap. 10.* *Paul. ad Theſſ. c. 4*

No es, pues, para paſſar en ſilencio, ſino digno de notar, que aviendo de reſucitar i parecer todos, buenos i malos, tã ſolamẽte ſe haze memoria de los buenos i eſcogidos, i cuan poco caſo

ſe harâ, de los miſerables condenados, indignos de que ſe haga memoria dellos. Coſa maravilloſa, que el meſmo ſonido de las trõpetas, que deſpertara a unos, para eterna memoria, eſſe miſ
Pſal. 9. mo ſepultarà a los otros, en olvido eterno. David; *Perijt memoria eorum cum ſonitu.* En el pũto que ſe oiga el ſonido, o clamor de las trompetas, perecera ſu memoria, i entonces ſe abrira la tierra, arrojando por las aberturas llamas de fuego abraſador, q̃ ſerviran como de boca de infierno, por donde recebirà a los condenados, a ſus eternos tormentos.

Naum. cap. 5 Algo deſto nos dize el Profeta Nahum, en figura de los de Ninive, i los caſtigos que les eſperabã; i el bienaventurado San Gerimo i Tertuliano; aplican eſte lugar al dia del juizio. Veanſe ſus comentarios, donde refieren las ſeñales que pone el meſmo Evangelio de San Lucas. Dize pues el Profeta, *inimicis tuis ad apertione pandentur portæ terræ tuæ, devorabit ignis vectes tuos* Para que tus enemigos hagan aquella entrada tan peligroſa e infelice para ellos, ſe abriran las puertas de la tierra, i el fuego abraſara ſus cerraduras i cerrojos (va ſiguiendo la metafora) que es lo miſmo, que abrirſe à la tierra, i el fuego ſe moſtrarà por ſus aberturas, haziendo lugar, por donde recebir a los condenados para el infierno. I confirmando eſto con razon, aſsi ſe deve entender, pues ſus cuerpos no tendran el dote de ſutileza, como los de los bienaventurados. I aſsi forçoſamente, ſerà neceſſario ſe abra la tierra, para entrar a ſu miſerable lugar para ſiempre.

Pſal. 105. Alguna luz, i figura deſto, tenemos en las divinas letras: el Real Profeta David, refiriendo el caſtigo que Dios avia de hazer, contra Datan i Abiron, por aver querido alçarſe malicioſamente con el Sacerdocio, dize: *aperta eſt terra & deglutivit Dathan.* Abriraſe la tierra, i tragarſe â a Dathan. Figura de los malos e inobedientes, en eſta vida a ſu Dios. Los cuales aviendo de ſer caſtigados con infierno para ſiempre, como Datan i Abiron ſe abrira la tierra en aquel dia, haziendo puertas i bocas, por dõde entren los miſerables condenados en el infierno.

I pues

I pues esto es assi, sirvase la divina Magestad de Dios, de dar luz a nuestro entendimiento, para que sepamos librar nuestras almas, de tan infelice estado. Pues desseamos vivir en compañia de los bienaventurados, gozãdo del apazible rostro de nuestro Rei i Señor; esforcemonos amando la virtud, i obrando cõforme a ella.

Vivere volens ne facias morte digna.

CAP. IV. EN QVE SE CONCLVye la aprovacion de la pintura del Iuizio, i la materia del Decoro.

POrque no me obliguè a escrevir para solos pintores, aunq̃ trabajè por abreviar mucho bueno; no quise ocultar los dos pareceres que restan, para cumplimiento de tan importante dotrina, i de mi obligacion. I comienço por el que dio el Dotor Alonso Gomez de Rojas Canonigo de la Santa Iglesia, tan estimado por uno de los ilustres hijos de Sevilla, por su virtud, erudicion i pulpito,

Aunque bastava dezir, que este nuevo pensamiento, de poner al Arcangel San Grabriel, teniendo el Estandarte real de la Cruz, en el Iuizio, lo avia sacado a luz, quien es tan amigo de apurar verdades en su arte, i mas en Sagradas istorias, como Francisco Pacheco insigne Pintor de nuestros tiempos: guardãdo con la excelencia de su debuxo, el devido Decoro, mas para los que no consta desto, o para los que no les satisfiziere, põdremos otros fundamentos, que califiquen esta verdad. *Parecer. 3*

Cosa es cierta i recebida, en la Santa Iglesia Catolica, que para el Iuizio universal, aparecerà la Santa Cruz en el cielo, o la verdadera (como es mas provable) o la señal della. Coligese esto, del cap. 24, de San Mateo, donde hablando Cristo nuestro Señor

Señor a la letra, deste acto, en que a de ser supremo Iuez, dize entonces aparecerà la señal del hijo del ombre, *tūc apparebit signum filii hominis*. Donde lo comun de los Santos, entiēden por esta señal la Santa Cruz, Crisostomo, Hieronimo, Hilario, Beda, Santo Tomas, Eutimio, Teofilato, Cayetano. I asi cāta la Iglesia; *Hoc Signum crucis erit in cælo, cum Dominus ad judicandum venerit.*

2 No ai lugar en la Sagrada Escritura ni en los Santos, que diga señaladamente quien a de traer la Santa Cruz al juizio. Solo hallamos en San Agustin Sermon 49. que todos los Angeles jūtos la an de traer, lo mesmo tiene San Iulian Arçobispo de Toledo lib. 3 de su Pronostico cap. 5. i lo refiere de San Iuan Crisostomo.

3 I aunque es verdad que en la venida al juizio traeran los Angeles la Cruz, pero no consta quien la a de tener, mientras se haze el juizio. I asi parece que solo puede estar este oficio, entre San Miguel como supremo Arcangel, o San Gabriel, como a quien se dio previlego para anunciar la Encarnacion, que es principio de nuestra Redencion. La cual se perficionò i acabò en la Cruz.

4 Pues a San Miguel no le pertenece este oficio. Porque se a de suponer que el Juizio es fin de la guerra, que contra los malos Angeles empezaron los buenos, en el segundo instante de su creacion. Dandole a San Miguel el oficio de Capitā General contra ellos, i asi tuvo el titulo i nombre de Dios, que fue el q̄ se dio en esta batalla, llamandose, *Quis ut Deus?* Quien como Dios? quitando de la alteza, a los que no correspondian, confessando a su Dios por unico Señor. Pues siendo el Juizio, donde se a de rematar esta conquista, contra el Demonio, no se le a de quitar a San Miguel el primer oficio, antes aqui principalmente le conviene. Pues aqui alcançará ultimamente, la vitoria. Encarcelando a los Demonios, i a los condenados, que les ayudaron a hazer guerra a Dios.

5 San Miguel es el Principe de la Celestial milicia, en orden a rece

a recebir todas las animas de los ombres. I asi le canta la Iglesia en nombre de Dios, en la 3. Antifona de Laudes de su oficio; *Archangele Michael constitui te principē super omnes animas suscipiendas.* I claro está, que esta general recepcion, a de ser admitiendo las de los justos para el cielo; i apartando las de los condenados para el infierno. I si esta division a de ser publica, i visible, San Miguel como Principe, a de acudir entonces a hazer este oficio. I asi con admirable acuerdo, esta en este cuadro como Capitan General: i por propria insignia el baston en la mano derecha, prisionando los Demonios, i como Principe de las almas, dividiendo los justos de los pecadores.

6 De todos estos principios se infiere, que el oficio de tener la Cruz, q̄ es el Estandarte Real, de aquel acto del Juizio, se devé dar i es proprio del Arcangel San Gabriel. Pruevase esto porque nuestro glorioso Arçobispo San Isidoro, en el libro 2. de sus origines en el cap. 5. hablando deste Santo Arcangel dize: *Gabriel Hebraice in linguā nostram vertitur fortitudo Dei. ubi erat potentia Divina vel fortitudo manifestatur, Gabriel mittitur unde & eo tempore quo erat Dominus nasciturus, & triumphaturus de mundo Gabriel mittitur ad Mariam.*

Este nombre Hebreo Gabriel, significa en nuestra lengua, fortaleza de Dios, Porque donde se manifiesta el poder i forta leza suya, envia su Magestad a Gabriel, i asi en el tiempo que el Señor avia de nacer, i alcançar vitoria del mundo, fue envia do Gabriel a la Santisima Mirgen Maria nuestra Señora. De donde se coligen dos razones.

La primera que si donde se haze demostracion del poder, i fortaleza de Dios i le conviene por el nombre ser enviado, don de mas se manifestará el infinito poder de Dios, comunicado a su hijo hecho ombre, que en el Juizio? Pues para dezir el mesmo Cristo el gran poder que tenia, hizo memoria del Juizio universal: *Potestatem dedit ei juditium facere, quia filius hominis est Ioan. 5.* muriendo ganò en la Cruz jurisdicion, en todos los ombres, con la fortaleza que en ella tuvo (aunque encubierta)

para

para exercitar en ellos esta potestad. Que a la letra se entiende desto la Profecia de Abacuc cap 3. *Cornua in manibus eius ibi abscondita est fortitudo eius.* Como lo interpretan Sã Cipriano, Sã Agustin, San geronimo, i otros muchos. Luego manifiesto es que quien a detener la Cruz este dia, a de ser Gabriel, puestiene siempre comision en las obras donde se manifiesta el poder i fortaleza de Dios.

La Segunda razon, si San Gabriel fue enviado cuando avia de triumfar Cristo nuestro Señor del mundo, i este triumfo alcançò en la Cruz como lo afirma San Pablo, ad Colose. cap 2. Luego cuando se proponga la Cruz, pa a publicar este triumfo que hasta aquel dia se va haziendo, a nadie le conviene tenerla como a San Gabriel: que fue el que dio noticia i lo anunciò

Vltimamente Sã Gregorio Papa, Homil. 34 in Evangelio. Interpretando el nombre de San Gabriel dize: *Gabriel Dei fortitudo nominatur. Per Deiq̃ fortitudinẽ nuntiandus erat, qui virtutum Dominus & potens in prælio ad debellandas potestates aereas veniebat.* Gabriel, se llama fortaleza de Dios, i bien cõvenia que fuera anunciado por la fortaleza de Dios, el que como Señor de las virtudes, i poderoso en batallas, venia a desbaratar con guerra a los Demonios. Pues en el alcançe desta guerra, no uvo otras armas sino la Cruz *Domuit orbem inferro sed ligno.* Dixo San Agustin. I assi en lo ultimo desta vitoria contra los Demonios, a de estar presente el instrumento que los sugetò. Luego quien lo a de tener, a de ser San Gabriel, que fue el que publicò la guerra.

Solo falta responder, a que la Iglesia Santa en el Ofertorio de la Misa de difuntos, llama a San Miguel Signiferario; *Signifer Sanctus Michael.* Que se puede interpretar el Cruciferario Digo que este titulo es comun de todos los Angeles, pues todos an de traer [como vimos numero 2] la Cruz. I si alguno dixere, que este es titulo particular de San Miguel, se responde, que de un gran Capitan se dize, que trae en su exercito tantas vanderas, i no las trae el, sino los que tienen oficio de Alferez.

I si

I si se dize que trae el Estandarte Real, no es porque lo a de tener el, sino porque lo trae en su exercito; que el tenerlo es del Alferez Real, que es San Gabriel, que el solo, lo cogerà a los Angeles, que lo an de traer, para asistir a aquel acto. I assi està bien pensado: poner en este cuadro muchos Angeles arrodillados a la Santa Cruz, que San Gabriel tiene puesto en pie.

Ademas que en los exercitos, se dâ señal para conocer, cuales son proprios soldados, i cuales espias; que en nuestro Español se dize dar el nombre, que con toda propriedad, pertenece al Rei, si està en el exercito; i el lo revela al Capitan General I como San Miguel lo es de los Angeles, revelole Dios su señal llamandole Miguel, *Quis vt Deus*. Al cual quien no corresponde, se tiene por enemigo. Por esto le llama la Iglesia, *Signifer*, el que trae la señal, i el que da el nombre. Confirmase esto con dezir la Iglesia: *Signifer Sanctus Michael representet eas in lucẽ Sanctam*. Pidiendo que San Miguel, que es quien tiene el nombre, represente las almas que uvieren correspondido a el, en la luz santa de la gloria; que es el premio de los buenos soldados deste exercito. El mismo Dotor Alonso Gomez de Roxas, escrivio otro discurso doctissimo, en que dilató, la aprovació de las 4. trompetas, i la de las aberturas de la tierra para recebir los condenados, con muchas autoridades de Escritura, Sãtos i Dotores, que yo escuso, por averse ya dicho. Solo añado a su aprovacion, el favor que haze al pensamiento del Sol que amanece a los justos, que dize assi.

El lugar en que se funda esta particularidad es del cap. 4. del Profeta Malaquias, donde desde el principio del habla ala letra del Juizio universal. I en el numero 2. dize: *& orietur vobis timẽtibus nomen meum Sol justitiæ, & sanitas in pennis eius*. I os saldra a vosotros, que temeis mi nombre, el Sol de justicia, i tiene salud en sus plumas. Lo cual se entiende literalmẽte, de la alegre i buena vista que dara Cristo nuestro Señor, en el dia ultimo. Rayando claras luzes, a los ojos de sus escogidos, demostradoras del amparo i favor, que en el an de tener, por toda la eterni-

dad. Asi lo interpretan San Geronimo, la Interlineal, Nicolao de Lira en este lugar, i en sus escolios Batablo numero 7. I Eusebio Cesariense, Remigio Altisiodorense, comẽtando este Profeta, dixo estas admirables palabras; aunque parte dellas son de San Geronimo. *Este Sol de justicia, es Cristo, a quiẽ el eterno Padre, dio el Iuizio universal, el cual juzgarà todas las cosas justamente.* De suerte que como tan clara luz, no permitirâ q̃ queden escondidos, ni cubiertos, ni los vicios, ni las virtudes. I este Sol amanecerá, a los temerosos de Dios: pero pondrase i oscurecerse à, a los malos i condenados. I asi diran lo que estâ escrito en el libro de la Sabiduria, cap. 5. *Lumen justiciæ non luxit nobis, & Sol non est ortus nobis.* La luz de Justicia no nos alumbró, i el Sol no saliò para nosotros. I las alas, o rayos deste Sol tienen en si salud, para amparar, i favorecer a los sanos, por la penitencia; i bolverlos a llevar en sus ombros, a los apriscos, o hatos de su manada. Conforme a lo que está escrito en el Deuteronomio; *expandit alas suas & asumpsit eos at que portavit in humeris suis.* Abrio sus alas, i encargose dellos, i llevolos sobre sus ombros.

En cuya demostracion se advirtiò mui bien, pintar el Oriente del Sol, que a la parte de los justos esta amaneciendo para ellos. Que junto con la verdad, tiene mucha i mui aguda novedad; que hasta aora no se a visto en pinturas antiguas ni modernas, con ser tan comunes las del Juizio universal. Hasta aqui este autor. Resta lo que prometimos al fin de nuestra descripciõ, cerca de la diferencia de edades, que serà el ultimo parecer: por la satisfacion de los que lo aprovaron.

Parecer. 4. El Padre Gaspar de Zamora de la Cõpañia de Iesus natural de Sevilla, (que murio en la Casa Professa della año 1621 de 78. años de edad 53. de Religion, a quien yo comuniquè i tuve por Padre espiritual 40 años) el cual escrivio doctisimamente sobre Ezequiel, i otro libro de Concordancias, mui estimado de los doctos, que se estampò en Roma este año 1627. Entre algunas cosas particulares q̃ estudiò escrivio una Apologia

en

en que trata el punto de la resurrecion uniuersal, ocasionada de la pintura de mi cuadro, en que yo abrevie este discurso, siguiẽdo su opinion. Que aunque no a faltado quien escriviese contra ella, a sido favorecida i estimada de muchos ombres doctos, hijos de Sevilla, a quien la comuniquè. Como fueron el Dotor Sebastian de Acosta, el Dotor Gonçalo Sanchez Luzero, Canonigo de la Magistral de Granada, el Dotor Gabriel de Torres i Salto, de la de Badajoz, el Padre frai Damian de Lugones de la Serafica Orden, Don Alonso de la Serna Racionero de la Santa Iglesia de Sevilla Administrador del Ospital del Cardenal i Consultor del Santo oficio, Francisco de Rioja Bibliotecario i Coronista del Rei Filipo 4. I el Maestro Franciscode Medina Varon de gran Juizio i elecion, i otros muchos ombres doctos desta ciudad i de Madrid (algunos de los cuales escrivieron en su favor) i es la que se sigue.

Apologia, en defensa del bienaventurado Santo Tomas, cõtra los que dizen que todos avemos de resucitar de edad de 33. años, que asi lo dize San Pablo a los de Epheso cap. 4.

Preguntase en que edad de años, cantidad de estatura, i calidad de colores, resucitaremos todos el dia del Juizio?

A lo cual se suele, comunmente, responder; que resucitaremos en la edad, estatura i aspecto, en que Cristo nuestro Señor resucitó, porque lo afirma el lugar citado.

A cerca de la respuesta digo (para mayor claridad] que en lo dicho se tocan dos puntos, el 1. la pregunta propuesta; el 2. q̃ San Pablo aya respõdido en la manera referida. I para averiguar si lo dize San Pablo, o no, es necessario poner sus mesmas palabras, traduzidas en Romance fielmente: digo pues, que tratãdo el Apostol de la Iglesia militante dize asi.

Puso Dios en su Iglesia Apostoles, Profetas, Evangelistas, Pastores, i Dotores, para que por el ministerio dellos, se cumpla el numero de los Santos, i predestinados, i para la edificacion, construcion, i ayuntamiento en el cuerpo de Cristo, que es su Iglesia. I esto dure, ò permanesca en ella, hasta tanto que todos con unidad de fè, i un mis- Texto de S. Pablo a de Ephe. Cap. 4.

moconocimiento del hijo de Dios, hagamos i constituyamos un varon perfeto, a la semejança i medida de la edad, i plenitud de gracia que

tuvo Iesu Cristo. I para que ya no seamos como niños inconstantes que nos traigan de una parte a otra, con cualquiera viento de dotrina.

Esto supuesto, digo que el Apostol no le pasò por pensamiẽto en este lugar, tratar de la resurrecion final. Lo qual provarè con autoridad i razones,

Lo primero pruevo con la de todos los expositores de Sã Pablo, que siguen unanimes, San Ambrosio, San Geronimo, San Clemente Alexandrino, San Atanasio, San Agustin, i Sã Crisostomo, sobre este lugar (cuyas sentencias i citas pone el autor que yo escuso por la brevedad) en que dizen todos que el Apostol habla del tiempo presente; de la Iglesia Militante. I el Maestro de las sentencias aviendolos visto a todos, en el lib. 4 distincion 44. i con el todos los Teologos Escolasticos, dize assi: *Varõ perfeto llama por metafora el cuerpo mistico de la Iglesia, el cual antes del fin del mundo, a de alcançar aquella unidad de fee, i conocimien to de Dios.* I quien quisiere ver esta exposicion mui a la larga, vea al Padre Sebastian Barradas, de nuestra Compañiade Iesus, en su Concordia Evangelica, tomo 2. lib 7, cap. 15. I al Padre Alonso Salmeron sobre el mesmo lugar de San Pablo.

Viniendo a las razones, en las palabras del Apostol, avemos de reparar en 6. pnntos.

El 1. que por medio de los Ministros que Dios puso en su Iglesia, se cumplirâ el numero de los escogidos.

El 2. que se cumplira la edificaciõ i fabrica del cuerpo de Cristo.

El 3. que todos en unidad de fè, i conocimiento del hijo de Dios, haremos un varon perfeto.

El 4. quien i cual a de ser este Varon? si serà fisico i real, o metaforico i mistico.

Lo 5, para que no seamos como niños inconstantes; que nos traigan de una parte a otra, con varias dotrinas.

Lo 6. juntar las primeras palabras, con las ultimas; diziendo

que

que puſo Dios en ſu Igleſia Apoſtoles, Evangeliſtas, Paſtores, i Dotores, para que todos reſucitemos de la edad de nueſtro Señor Ieſu Criſto.

De todos eſtos 6. puntos ſe averigua que San Pablo en ninguna manera, habla de la reſurrecion, ſino de la Igleſia Militante. I eſto es claro en los dos primeros apuntamientos, porq̃ dize (como de futuro] que el miniſterio de los miniſtros q̃ Dios puſo en ſu Igleſia, a de durar haſta que ſe cũpla el numero de los predeſtinados, i haſta que ſe acabe de fabricar el cuerpo miſtico de Criſto. I es de fè que al tiempo de la reſurrecion ya eſtará el numero cumplido. Luego no ſe puede entender de los cuerpos fiſicos i reales.

Lo 3. porque ya en la reſurrecion, no tendremos unidad de fê, que avrà ceſſado, pues vemos por los ojos, lo que ella nos enſeñava. Ni tan poco podemos aprovechar en el conocimiento del hijo de Dios, porque avremos llegado al fin del. Luego no habla de aquel tiempo.

Lo 4. ſe deven conſiderar, las palabras de futuro, (que no ſe pueden entender deſte dia) haſta que hagamos un varon perfeto, de la edad de Criſto, por que el dia de la reſurrecion, ya eſtarà hecho eſte varon, que es el meſmo Criſto.

Los que dizen que San Pablo habla de nueſtra reſurrecion, eſtan obligados a dezir, que ſe a de entender de varon fiſico, i natural, que aſsi ſe entiende el Articulo, *Carnis reſurrectionem.* Tambien es de fè, que avemos de reſucitar cuantos avemos de ſer juzgados, i no uno por todos; pues quien es eſte varon perfeto? porque el Apoſtol no habla en numero plural, ſino en ſingular.

Lo 5. que ſe a de notar ſon las palabras: para q̃ ya no ſeamos inconſtantes como niños, porque ya para ſiempre, cada cual tẽdrâ la ſuerte que le uviere cabido, i no ai para que prevenir eſta inconſtancia, ni que aya Apoſtoles que la impidan,

Lo 6. i ultimo, es la mala travazon de las razones, porque jũtando el efeto con la cauſa avemos de leer; puſo Dios en ſu Igleſia

sia Apostoles, Evangelistas, &c. Para que todos resucitemos de la edad de Cristo. Porque la resurreciõ es obra de solo Dios i no de los Apostoles, ni de otros, pues ellos an de ser tambien resucitados. Ni los puso Dios en su Iglesia para este efeto.

Aviendo provado suficientemente que no se a de entender el texto de San Pablo de la resurrecion de la carne, sino de la Iglesia militante, de la cual se verifican todas sus palabras, para responder a la duda principal avemos de suponer q̃ en cualquier individuo de la Naturaleza se pueden considerar una de cuatro cosas, (que del sexo no ai que disputar, porque ombres i mugeres resucitaran como vivieron.)

La 1. cuãto a la edad, si el individuo vivio pocos, o muchos años, en cual destas edades a de resucitar?

La 2. la cantidad i estatura de su cuerpo, la cual corresponde a cada uno segun su complexion, por cuanto no solo en diversas naciones, mas en una Ciudad i casa, se suelen hallar dos personas de una misma edad, una mucho mayor de cuerpo que otra.

La 3. los accidentes, naturales i comunes, como son blanco negro, rubio, &c. I todos los que an tenido, tienen, i tendran, todos los hijos de Adam. Dixe naturales, porque los casuales, como ser tuerto, coxo, i manco, no se veran alli aunque sea en los condenados.

La 4. que se considera en un ombre (que es la mas principal) es el entendimiento, la discrecion, juzio i prudencia, aliento, vigor, i fuerças corporales. Cosas porque podemos dezir q̃ uno es mas ombre que otro, i que se toman por edad.

Resolucion de la question.

Todos resucitaran, aunque sean los condenados, sin defeto alguno, en estado de edad perfeta, en la estatura i edad devida, con el mismo rostro, forma, i accidentes naturales, que tenian cuando se llegò el tiempo de su muerte. La cual conclusion tiene quatro partes.

La

La 1. trata de la inmunidad i limpieza, de todos los defetos i faltas, assi naturales como casuales (que yo escuso, con todo lo demas que pone doctamente este autor) de que solo haze a mi proposito lo que pertenece ala diferencia i variedad.

Esto dize assi; todos chicos i grandes, niños, i viejos, resucitaran en estado perfeto. El viejo con sus venerables canas, con toda capacidad, discrecion, prudēcia, i fuerças corporales, cuātas tuvo, o pudo tener, en lo mejor de su edad; i assi mesmo el niño rezien nacido, resucitarà con la abilidad, discrecion, i todo lo demas, que tuviera si uviera llegado a la flor, i entera perfecion de su edad.

Esta dotrina, declara mui a la larga Ferrariense, sobre Santo Tomas, en el lib. 4. contra Gentiles, cap. 28. la cual interpretacion, que por edad perfeta se à de entender estado perfeto, se à de tomar por regla universal, para entender al mesmo Santo Tomas, i para seguir esta opinion. Esto enseña San Agustin en dos palabras en el lib. de la Ciudad de Dios cap. 16. *Resucitarā los ombres en la edad juvenil, aunque no les faltarà nada si entonces su figura fuere de niño, o viejo. Por lo cual si alguno dixere que todos an de resucitar, con el modo i manera de cuerpo en que murieron, no ai para que contradezirlo* De donde segun este Santo cualquiera edad, o figura, se compadece con estado de varon perfeto. I siguiendo este parecer Santo Tomas dize en el 4 de las sentencias distincion 44. (i es a mi ver ilustre lugar) respondiendo al primer argumento; *No se dize q̃ todos an de resucitar en una misma edad, por que en todos se halle la misma cātidad de años; sino por que en todos ellos se hallarà un mesmo estado de perfecion, el cual estado puede hallarse en grande i pequeña cantidad.* I mas adelante; *cuando se dize varon perfeto, no se dize por la edad viril i perfeta, sino por la virtud i fortaleza del animo, la cual se hallarà en todos.*

De manera que en cualquier edad de los que resucitaren se hallarà una universal perfecion, que conviene a toda la Naturaleza umana, en diversas maneras. La blandura i llaneza de la niñez, la fortaleza i animosidad de juventud, la prudencia i madureza

dureza de la vejez, i todas las demas perfeciones, convenientes a aquel estado perfeto.

I en el mesmo lugar citado dize Santo Tomas que Adam fue criado en edad de varon perfeto, lacual perfecion tuvo luego, desde el primer dia dize, q̃ fue criado. I el exẽplo es mui a proposito, porque tambien el infante luego que uviere salido a luz puede tener la tal perfecion. I esto no es cosa nueva, porque Iesu Cristo la tuvo, desde el instante de su Concepcion, i Sã Iuã Batista despues de seis meses. I asi no sera maravilla que a un niño mui pequeño dè Dios tanto entendimiẽto, i capacidad, cuã tiene un varon perfeto. I que sea mas conveniente hazer esto, que pide un solo milagro, que lo que dize la comun sentencia, que pide muchos.

De manera, que no resucitando todos de una misma edad, tan poco resucitaran de una misma estatura, sino chicos i grandes, segun que murieron, para que tornẽ a ser los mesmos que antes fueron.

Esto se prueva de San Iuan en su Apocalipsi. Cap. 20 donde hablando del dia del Juizio, dize: *Vide los muertos grandes i chiquitos, q̃ estavan en pie delante del Trono.* Dos cosas afirma, la primera, q̃ vio grandes i chicos: la 2. q̃ avian estado muertos, i ya estavan vivos: de lo cual se sigue que resucitaran unos i otros. Esta exposicion pone Andres Cesariense, Obispo de Capadocia, en la Biblioteca de los Padres tomo 1. I el Maestro de las sentencias en el Lib. 4 distincion 44. tomada de San Anselmo.

Pareceme que cõ otros tres insignes lugares de Santos, bastará provar esta variedad, por no ser prolixo. El primero es de San Anselmo, sobre el lugar citado de San Pablo. Por estas palabras: *No dize a la medida del cuerpo, o estatura, sino medida de edad: por que no es licito dezir, que cuando venga el dia de la resurrecion, los cuerpos ayan de tener aquella magnitud que no tuvieron; i si dixeremos que los cuerpos grãdes se an de reduzir al tamaño del cuerpo de Cristo, faltarà mucho de los cuerpos de muchos: aviendo prometido el mesmo Señor, que ni aun un solo cabello de sus cabeças a de perecer.*

I San

I San Gregorio Niſeno, tiene la meſma ſentencia, mas claramente, en la diſputa del anima i la reſurrecion, diziendo; *cuãdo otra vez tornare nueſtro cuerpo a la vida, ſaldrà a luz un cierto pueblo de ombres, de tal manera que nada le falte, ni criatura, ni niño, ni muchacho, ni mancebo, ni varon, ni padre, ni viejo, ni alguna de las edades que ai entremedias de las dichas.*

La miſma concluſion pone San Iuſtino Martir, en un tratado que ſe intitula, Reſpueſtas para los Criſtianos, en la queſtion 60. donde dize aſsi: *Muchas cauſas ai por las cuales los que an de reſucitar, ſea neceſſario que reſuciten en ſu meſma figura, la primera para que el grande conocimiento, i ciencia de Dios ſea manifieſta: pues en tan inumerable multitud de los que reſucitaran puede a cada uno bolverle ſu miſma figura. Lo 2. porque no ſe pienſe que no a reſucitado los muertos, ſino criado otros de nuevo. I por tãto cada cual dellos tendrà ſu propria figura antigua.* No ſe podia deſear lugar, que con mas claridad favorecieſſe eſta opinion.

Tambien San clemente Romano, libro 5. de las conſtitucio nes Apoſtolicas, ſiente lo meſmo, al principio del Cap. 8. del cual lugar ſe puede colegir, aver ſido eſte parecer de San Pedro i de los demas Apoſtoles. I cita otro teſtimonio mas antiguo de una de las Sibilas. Sobre lo cual ſe puede ver al Padre Franciſco Turriano de nueſtra Compañia de Ieſus.

I en la Sagrada Eſcritura, tenemos algunos lugares, conque provar nueſtra concluſion, en el Exodo cap. 21. dize el texto Sagrado. *Si comprares algun eſclavo Hebreo, aviendote ſervido ſeis años al ſetimo ſaldra libre, i con la veſtidura que entrò en tu ſervicio; i ſi tuviere muger de la miſma manera.* I buelve a dezir: *ſaldra con ſu veſtido.* I el Profeta Ioel cap. 2. refiere una promeſa, de Dios nueſtro Señor, que dize: *Yo os reſtituire los años, que os comio la langoſta, i el pulgon* De manera que explicando el primer lugar; todos los hijos de Adam entramos por el pecado debaxo de la captividad de la muerte; pero por la reſurrecion ſaldremos libres de ſu poder, con los meſmos veſtidos, muger i hijos con que entramos en el. Que no ſerá otra coſa, que cuanto

a l'alma, la amiſtad, o enemiſtad con Dios, i cuanto al cuerpo el ſexo, roſtro, i los demas accidentes. Del ſegundo lugar es coſa clara que la langoſta todo lo tala; pero el pulgon no come ſino los pampanos tiernos, i las yemas que van abriendo; por lo cual ſe entiende la muerte apreſurada i temprana; i por la lãgoſta la de la gente ya madura. I promete Dios, que nos reſtituirâ lo uno i lo otro, a todas edades, en aquel eſtado perfetoque ſe a dicho.

Finalmente, ſe podrá dezir en favor de los accidentes, lo que dize San Pablo en la ſegunda carta a los de Corinto cap. 1. *Como fuiſtes compañeros, en las tribulaciones i trabajos; aſsi tambien lo ſereis en las conſolaciones.* I pues ellos entraron en la pelea juntamente con tal cuerpo i tal alma, i todos juntos alcançaron la vitoria, por eſto es juſto que ellos miſmos ſean participes del premio i bienaventurã ça, la cual todos alcãcemos, Amẽ. Haſta aqui eſte autor.

Traido para provar cuan juſta coſa es, pintar a los Santos en el Cielo, con el aſpeto que tuvieron viviendo, e inſignias de ſu martirio, para que ſean conocidos del pueblo Criſtiano. I como es opinion ſegura, i que ſe puede tener, entender que a de aver en el cielo, aquella agradable variedad que vemos en eſte mundo. Pues dizen todos los Teologos, que la Bienaventurança es un eſtado perfeto, con la union i junta de todos los bienes, que pertenecẽ a todas las edades, i a cada una en particular. I parece mui conforme a eſta opinion, que todas las vezes que ſe an aparecido los Santos, a ſido de la meſma manera que viuian en el mundo. Porque el Emperador Conſtãtino Magno, aviẽdo perdonado tres mil niuos, que tenia determinado matar, para lavarſe en ſu ſangre, de la lepra; aquella noche le aparecieron San Pedro i San Pablo, agradeciendole la miſericordia que avia uſado. A quien San Silveſtre Papa, moſtrò las imagines que tenia i ſe confirmò el Emperador, que eran los meſmos que avia viſto. Porque dezian mui bien los Retratos con las perſonas que ſe le aparecieron.

Pedro de Riba de Neira en las vidas de los Sant.

Tam-

Tambien ocho dias despues del martirio de Santa Ines,perseverando sus padres en su Sepulcro, vieron una noche un gran numero de virgines, ricamente adereçadas, i entre ellas a su hija, triumfante i gloriosa , abraçada con un Cordero mas blanco que la nieve : en aquella edad i figura , que avia pasado a la gloria. I fue tan ilustre esta revelacion que vino a noticia de todos los que vivian en Roma,i por esto la celebra la Santa Iglesia,cō fiesta particular el dia que sucedio, que fue a 28. de Enero,i bastan estos dos excelentes exemplos para provar nuestro intento donde se pudieran traer muchos.

Ya que avemos salido de lo que los doctos escrivieron(escusando el parecer del insigne Padre Luis del Alcaçar, por no dilatarme)en aprovacion de mi pensamiento, con tan gustosa i varia erudicion. Bolviendo a concluir este capitulo , restan las razones que hallan los doctos Italianos contra el Juizio que pintó el Divino Micael Angel,i a que prometimos satisfazer al fin deste discurso (si puede tener necessidad de nuestra defensa]estas pone Ludovico Dolce, en el Dialogo llamado Aretino. I antes de entrar en ellas, dire las q̃ el no toca i yo e observado, cerca del Decoro, en esta famosa pintura, con la brevedad i modestia devida a tan grande Artifice ; en que me parece que no tiene disculpa.

Pintò la barca de Caron fingida de los Poetas , con almas q̃ van pasando en ella, a imitacion del Dante. Cosa (a mi ver]culpable, poner en un articulo defè que se represẽta al pueblo Cristiano, mentiras Gentilicas, de que no ai necessidad, aviẽdo de ser la pintura libro verdadero.

La resurrecion de los cuerpos, en algunas figuras, como notamos arriba, aviendo ya pasado en todos los ombres,a un tiempo.

Los cōdenados en el aire , siẽdo de fè q̃ an de carecer de los cuatro dotes de gloria, i por esto no tendran el de la agilidad, o ligereza, los cuales estan peleando unos con otros, i de algunos tiran los Demonios. Ya se vè el inconveniente que tiene esta demostracion.

Los Angeles ſin alas, los Santos ſin veſtidos, que aunque no las tienen los unos, ni los an de tener los otros, como no ſonconocidos ſin alas los Angeles, i para ver los Santos tan deſnudos no nos au dado los ojos que entonces, ſin duda ofende eſta falta.

Dialog. llamado el Aretino. Todas eſtas razones pareceran livianas comparadas a las que pone el Dolce, comēçādo primero por el Decoro devido a la variedad, i ſon eſtas.

1 No a obſervado Micael Angel la conveniencia, ſi biē ſe vè en ſu pintura por las cabeças la diſtincion en general de la edad i ſexo, (coſa que todos ſaben hazer] pero no ſe hallarà eſta diferencia en los muſculos. Porque aunque en el debuxo que es la primera parte de la pintura (conſiderando al ombre veſtido i deſnudo) ſe puede afirmar que en el deſnudo Micael Angel fue eſtupendo i ſobre umano ſin que aya avido alguno que ſe le aventajaſe: ſe a de entender en una manera ſola, que es en hazer un cuerpo muſculoſo i buſcado, con eſcorços i movimientos fieros para moſtrar menudamente la dificultad de l' Arte. I cada parte deſtas i todas juntas, ſon de tanta exelencia que oſo dezir q̄ no ſe puede imaginar coſa mas perfeta. Mas en las otras diferencias es no ſolo menor a ſi, pero a otros muchos. Porque no ſupo o no quiſo obſervar (en particular en las carnes) aquella diverſidad de las edades (que ſe a dicho) en la cual fue tan admirable Rafael de Vrbino. I por dezirlo en una palabra quien ve una figura de Micael Angel las ve todas. Advirtiendo que el tomó del deſnudo la forma mas terrible i buſcada, i Rafael la mas agradable i gracioſa. Por donde algunos an comparado a Micael Angel al Dante, i a Rafael al Petrarca. I mas a baxo.

2 Mas que direis de la oneſtidad? pareceos a vos q̄ conviene por moſtrar toda la dificultad de l' arte, deſcubrir ſiēpre ſin reſpeto, aquellas partes de las figuras deſnudas, que la verguença i oneſtidad encubren? no teniendo atencion ni a la Santidad de las perſonas que repreſentan, ni al lugar donde eſtan pintadas? I proſigue.

Quien

3 Quien osarà afirmar que sea bien hecho, que en la Iglesia de San Pedro Principe de los Apostoles, en una Roma, donde concurre todo el mundo, en la Capilla del Pontifice (el cual re presenta a Dios en la tierra) se ven pintados tantos desnudos q̃ demuestrã indecẽtemente la haz, i enves? cosa a la verdad (hablando con toda sumision) indigna de aquel sagrado lugar. I luego.

4 Si las leyes prohiben que no se estampen libros desonestos, cuanto mas se deven prohibir semejantes pinturas. Pareceos q̃ se moverà la mente de los que las miran a devocion? o la alçaran, a la contemplacion de las cosas divinas?

5 No es cosa ridicula, aver imaginado en el cielo entre la multitud de almas bienaventuradas, algunas que tiernamente se abraçan i besan? donde devieran estar intentos, con el pensamiẽto levantado a la divina contemplacion, i a la futura sentencia; principalmente en un dia asi terrible i tremendo, como creemos que a de ser del Juizio.

6 Pues que sentido mixtico se puede sacar, de ver pintado a Cristo nuestro Señor desbarbado? i de ver un Demonio que tira fuertemente hazia a baxo de los testiculos de una gran figura que con dolor i rabia se muerde su mesma mano?

7 No me parece mucha alabança, que los ojos de los mancebos, de las matronas, i donzellas, vean abiertamẽte en aquellas figuras la desonestidad que demuestran. I solos los doctos, entiendan la profundidad que asconden: mas podrè dezir lo q̃ dixo un docto i Santo varon de Persio, Poeta satirico, el cual es oscuro sobre manera: si no quieres ser entẽdido, ni yo quiero entenderte. I con estas palabras lo arrojò en el fuego, haziendo conveniente sacrificio del a Vulcano. Asi digo aora, pues que Micael Angel no quiso que sus invenciones sean entendidas si no de pocos, i doctos, yo que no solo soi dexo a ellos el entenderlas.

Este es el cargo, que haze el Dolce, a Micael Angel; que a algunos a parecido demasiadamẽte atrevido, i entre ellos a Pablo

La dotrina de l'aurig.

blo de Cespedes; pero teniendo mas respeto a la verdad, a mi juizio, le culpa con mucha razon, cuanto a esta parte de la decẽcia i piedad. I no es licito a nosotros defenderle, ni seguirle en ella. I este fue mi principal intento en poner aqui esta censura; infiriendo, que si a tan grande artifice no se perdonò, ni faltò quien le culpase, mas justamẽte se harâ con nosotros, sino guardaremos la decencia, i el decoro devido. Mas como este autor no toca en lo esencial de l'arte (como veremos) el mesmo que le culpa en aquella parte, lo engrandece sumamẽte en esta, porque dize.

Asi como Homero, es el primero entre los Poetas Griegos i Virgilio entre los Latinos, Dãte entre los Toscanos, asi Micael Angel entre los pintores i escultores de nuestra edad; porque es un raro milagro de l'arte i de la naturaleza; i aquellos q̃ no admiran sus cosas carecen de verdadero juizio: mayormẽte acerca de la parte del debuxo, en la cual sin duda es profundisimo. Porque el fue el primero que en nuestro siglo mostrò a los pintores los hermosos contornos, los escorços, el relievo, los movimientos. I todo aquello que se procura en hazer un desnudo con perfecion; cosa que no fue vista antes del. Asi que la excelencia de Micael Angel es tãta, que sin dexar atras la verdad se puede comparar a la luz del Sol, que con grande intervalo vẽce i oscurece otra luz. Hasta aqui el Dolce.

Recebida esta partida a cuenta del descargo que prometi, põgo otra de Jorge Vasari, en la vida deste Artifice; con que me voi desempeñando.

Vltimo volumen de la 3. parte.

Tratando de la pintura del Juizio dize.

No vendre a lo particular de la invencion, i composicion desta istoria, por que se an imitado i estampado tantas grandes i pequeñas, q̃ no parece necessario ocupar el tiempo en descrivirla. Basta que se vè claramente que la intencion deste singular varon, no fue otra que pintar la perfeta proporcion i composicion del cuerpo umano, en diversissimas acciones. I no solo aquesto mas juntamente los afectos de las passiones del animo. Bastandole satisfazer en aquella parte enque era

era superior, a todos sus artifices, i mostrar cuanto alcançò en la dificultad del debuxo. I atendiendo a aqueste fin solo, dexo a vna parte la hermosura de los colores, i otras invenciones, ornatos, i nueuas fantasias. Partes que aun otros pintores juntos no alcançan. Mas Micael Angel, estando firme siempre, en la profundidad de l' arte, à mostrado que los que saben mucho, deven aspirar a lo mejor i mas perfeto: que es la imitacion del cuerpo umano desnudo. Pero no dexa rède apuntar algo contra el Decoro, refiriendo.

bien que no entendia de pintura este sujeto.

Tenia ya gran parte de la obra acabada cuando entrò a verla el Papa Paulo 3. con Micer Diagio de Sesena, Maestro de Ceremonias, ombre virtuoso; a quien preguntó el Papa, que le parecia? a lo cual respondiò; que era cosa mui indecente, en un lugar tan Santo aver pintado tantos desnudos, tan desonestamente descubiertos. Que no era obra de Capilla del Papa, mas de baños, o de meson. Dasagradò esto a Micael Angel, i queriendose vengar, asi como se fue lo retratò al natural, no teniendole delante, en el infierno, en la figura de Minos, con una gran Sierpe rebuelta, entre muchedumbre de Demonios: sin que aprovechase quexarse al Papa, donde quedò por memoria hasta oi. Otros lo cuentan desta manera.

Aviendose quexado que avia puesto su retrato en el infierno que fuese servido de mandarlo quitar de alli, le respõdiò el Põtifice; no tengo poder para ello, a estar en el Purgatorio biẽ lo pudiera hazer.

Trabajò en acabar el Juizio ocho años, i lo descubriò el de 1541. dia de la Natividad de Cristo. Hasta aqui el Uasari.

Concluyo en pocas palabras la disculpa que prometi, que aũque breve, se deve pesar i ponderar. Asentando primero, que la pintura del Juizio de Micael Angel a sido i será la primera, i mayor obra, que se a hecho en el mundo; i que quitò a los venideros la esperança de igualarle, en artificio, profundidad, i Sabiduria. I asi Micael Angel no pecò contra la perfecion de l'arte, (i en esto no se atreverà a culparle ningun ombre de seso) ni cõtra el fin que tiene en general, que es representar con viveza

za lo que quiere (como se a dicho) antes si se perdiera l'arte, se avia de restaurar en esta obra. Porque la gran manera, certeza de escorços, valentia de perfiles, i movimientos, i travazon de musculos, ninguno lo alcançó como el; en la perfecion del cuerpo umano desnudo: que es la parte mas dificil de la pintura. I por no faltar a ella, dando eterna luz i estudio a todo el mundo, faltò a la modestia i decoro, que pide la piedad Cristiana, i el fin de las imagines Sagradas: que es mover el animo a la compostura i devocion.

LO QVE HALLO DON IVAN DE IAVRIgui: serà de mucho gusto, en un libro de Epistolas Italianas, que recogiô Bernardino Pino; impressas año 1574. Tuve a gran hallazgo encontrar una escrita por Micael Angel Vonarrota al tiempo, que pintava su gran Istoria del Iuizio. En respuesta a un amigo suyo que es la que se sigue.

MI señor i ermano al recibir vuestra carta me hallo juntamente con alegria, i con dolor, eme alegrado: por ser vuestra que sois unico en el mundo; i tambien me e dolido asaz porque teniendo acabada gran parte de la Istoria no puedo poner en obra vuestra imaginacion, la cual es de manera, que si el dia del Juizio uviese pasado i vos lo uviesedes visto no le figurarian mejor vuestras palabras: pues los Reyes i los Emperadores tienen por suma dicha que vuestra pluma los nõbre. En tãto si en mi ai algo de vuestro gusto os lo ofrezco de todo coraçon. Micael Angel Vonarrota. *Despues de esta carta, dize don Iuan de Iaurigui.*

La mayor cosa porque escrivo estos cortos renglones es: porque

que estimo la mucha luz que dan en esta materia, donde recono ce Micael Angel contra si, no averse prevenido de suficientes estudios, infierolo asi: porque aviendole escrito, i demostrado tan divinamente aquel doctissimo varon lo que deve suceder, i ocurrir en el dia ultimo, para que segun su relacion se governase; afirma averle dolido tanto, llegase tan tarde su aviso que no pudiese seguirlo por estar mui adelante lo pintado. No se devo lieraassi, a reconocer que se desviava de la representacion, que pide aquella espantosissima istoria. En su abono pondero la gran modestia en descubrir senzillamẽte su dolor, por la falta que hazia llegar tan tarde el informe. *Hasta aqui don Iuan de Iauregui.*

I assi en lo que pretendiò es justo, que le sigan todos los que quieren ser grandes artifices. Pero (como avemos referido) no solo no le an de seguir en la licencia, pero serâ culpable, i digno de reprehension quien le imitare en la disposiciõ i Decoro de las cosas Sagradas. Porque con buena paz, se puede i deve ermanar lo uno i lo otro, como hizo el gran Rafael, divino en esta parte de la decencia i propriedad.

Acabado el capitulo, viene bien por onroso remate, el q̃ dio a mi Cuadro del Juizio el insigne Maestro Francisco de Medina, con la inscripcion de la piedra, en que puse el nombre i la fecha del, merecedora por cierto, de emplearla en mejor sugeto, i despues della la ingeniosa Silva que se hizo en alabãça del mesmo Cuadro. El letrero que se puso Latino es este.

Futurum ad finem sæculorum Iudicium.
Franciscus Paciecus Romulensis depingebat
Sæculi a Iudicis, natali XVII.
Anno XI.

Bolviolo assi en nuestra lengua su Autor.

Francisco Pacheco vezino de Sevilla pintava el juizio, que a de ser al fin de los siglos, el año onzeno del siglo decimosetimo, despues del nacimiento del Iuez.

SILVA DE ANTONIO ORTIZ Melgarejo, del Abito de San Iuan, al cuadro del Iuizio.

YA el antiguo pinzel al nuevo i raro
de Pacheco, cedio ya la edad nuestra,
solo harâ memoria
de los Zeuzis i Apeles,
para admirar qu' el grande nombre i gloria
por tantos siglos claro
que dà oscuro a su nombre i sus pinzeles.
Dellos Naturaleza solamente
imitada se vió, de ti vencida
(Artifice excelente)
que tu en lo figurado espiras vida,
i las famosas obras de su mano
a perfecion mas alta las reduzes
i l' arte soberano
i ser casi divino la introduzes,
vemos en la gran tabla
do presentas al vivo
el postrimero dia vengativo
de justicia i rigores,
vemos, digo, obediente a los colores
cualquier afeto umano;
la soverbia en el vano,

la

la ira en el cruel, en el avaro
la idropica ambicion, i que acompaña
al vengativo la traidora ſaña:
i al juſto en otra parte con glorioſo
ſemblante, paz, piedad, i almo repoſo.
Alli oiras (o juzgaras que oyes)
los rebeldes aullidos
contra el meſmo juez enfurecidos,
i afirmaràs que ſientes
chiſpar e fuego, i rechinar los dientes,
i el orrendo metal de las cadenas
ſonar en torno a las eternas penas.
Aqui alternar los coros celeſtiales
alabanças en Himnos inmortales,
i de gloria cercados
entre los Serafines abraſados
triumfantes aſiſtir los eſcogidos,
en la Deidad ſuprema enbebecidos:
i aqui i alli traeras a la memoria
tormento i gozo del infierno i gloria.
En plana ſuperficie el cuerpo entero
por virtud de las ſombras relevado,
veras tan verdadero
que puede ſer en torno rodeado;
con viveza i accion tal cual no a ſido
jamas a la Eſcultura concedido.
I a quien la multitud que por diſtancia
tan larga de la viſta ſe retira
ſin invidia no admira?
los varios movimientos,
la union, la belleza, i el decoro,
de pocos conſeguido
de todos pretendido.
Mirando del juez la faz ſevera

el imperio de ti libre no entregas
al temor i al reſpeto?
mas como ſi a ver llegas
la mageſtad, la gloria, el trono immenſo,
eſcaparas de enmudecer ſuſpenſo?
No ves las cuatro partes
del cielo, que heridas
de las vozes ſonoras
ſon por el metal concavo impelidas?
no ves los cuatro eſpiritus alados
tener con nuevo efeto peregrino
los ojos engañados?
tales, pintor divino,
cuales los figuraſte
en tu capaz Idea los pintaſte.
Dé oi mas ſeran ſus trompas de tu fama,
porque no aya en el ſuelo
donde no alcance de tu nombre el buelo.
Ya el antiguo pinzel al nuevo i raro
de Pacheco cedio; ſu nombre es claro.

Segunda parte de la Pintura el Debuxo.

Lib. I. de pint. cap. 4

Debuxo.

CAP. V. DEL DEBVXO, I DE ſus partes.

Advertencia nueva del padre Pedro de Eſquivel de la Compañia ſobre el lugar del Plinio. lib. 35 cap. 10 que eſta voz Debux ſe tomò del Box en que ſe debuxava antiguamente, i de aqui

DEſpues de la invencion ſe ſigue el debuxo, que es la ſegunda parte de la pintura. A I antes que yo hable del, veamos brevemente lo que ſienten los autores Italianos i otros, Iuan Batiſta Armenino dize aſsi.

Tieneſe por Proverbio comun, cuando una coſa es de eſtremada belleza, dezir que pintada no podia ſer mejor. En que ſe mueſtra bien que con la pintura ſe puede i deve manifeſtar la belleza de todas las coſas. Pues porque ſe conoce mejor en el ombre, que en otra eſpecie, por ſer formado con mayor perfecion, de la mano poderoſa de Dios, pa-

ra

ra ser regla i medida de todas las cosas criadas: se concluye q̃ aquel que con mayor i mas perfeto Debuxo lo supiere formar, podrà vencer las demas cosas, como menores que esta.

Pero con mayor brevedad se acerca a nuestro intento Leon Batista Alberto, por estas palabras.

El Debuxo, no es otra cosa que cercar los contornos con varias lineas, en el cual afirmo que conviene exercitarse con gran perseverãcia. Porque ninguna composicion, ni ningun recibimiento de luzes, serà alabado jamas, si falta el Debuxo.

I Leonardo de Uinci maestro de Rafael, lo explica no menos doctamente.

La pintura se divide en dos partes principales, la primera se llama figura, esto es las lineas que distinguen los cuerpos, i lo particular dellos (que a mi ver lo dize por el Debuxo) *la segunda es el color contenido en aquellos terminos.* (Esto es el colorido) i mas a delante ponderando la necessidad del Debuxo se declara mas.

Observa (dize) *en las acciones naturales que hazen los ombres, la prontitud, nacida de la poderosa aficion de sus afectos, i haz prestamente memoria con el Debuxo en tu librete, para servirte dellas, en la ocasion que se ofreciere valerte de las mesmas acciones.* Tambien incierto autor filosoficamente discurre assi.

Assi como en las cosas naturales la forma es un principio natural que dà ser a la cosa, i la haze que sea en acto, i se reduzga a alguna de las especies, assi el Debuxo es un principio activo Artificial i esẽcial, que dà ser i forma a la figura: i la reduze a alguna de las especies particulares, para que se pinte i se esculpa. I no solo da la forma sino el orden, la proporcion, el ser, i la razon de todo lo que deve hazer el pintor i escultor. I se puede difinir assi; el D E B V X O, *es un principio i causa de formar, al compuesto artificial, en quiẽ esta principalmente, i no segun accidente.* I Carlo Vanmander en tres precepetos breves i sustanciales dize.

En el primero; el debuxo es l'a alma, i el color do el cuerpo, en el segundo; *l' arte de la Pintura se encierra en el debuxo, i es la luz de todas las demas artes.* I en el tercero; *el que alcança el debuxo, con natu-*

La pintura imperfeta, se llamaba sosquexo. Diagrafice hoc est pictura in buxo.
Diagrafica, esto es la pintura en el box.
Lib. 2. de la pint.
1 *Sigismũdo Galenio sobre Plinio* Diagraphe ta bella buxea. *Por su lisura i dureza. Cespedes le llamava Debuxo*

Docum. 40

Docum. 47

incierto Autor, hablãdo del Debuxo.

Difinicion del Debuxo

lib de Pint en verso flamenco, cap 2.

natural i eſtudio, tiene el ſundamento neceſſario que pertenece a toda la Pintura, Pero (a mi juizio) mas claro que todos i mas propriamente, lo deſcrive Ludovico Dolce, i por eſto pongo ſu parecer el ultimo, que es el que ſe ſigue.

Dialog dicho el Aretino.

El debuxo es la forma que da el pintor a las coſas que va imitando, (o de la imaginacion, o del' arte, o de la Naturaleza) i es propriamente un rebolver de varias lineas; por diverſos caminos, con las cuales ſe forman las figuras: donde es neceſſario que el pintor ponga todo ſu cuidado, i ſudor. Porque una figura imperfeta borra toda la alabança de una buena invencion. Pues no baſta ſer gran inventor, ſi no es igualmente valiente debuxador. Porque la invencion ſe repreſenta a nueſtra viſta por la forma, i la forma no es otra coſa que el Debuxo. Haſta aqui los Autores, que dan lugar a mi diſcurſo.

Venido avemos a tratar de la parte mas eſencial de la Pintura, coſa que requeria otras fuerças que las mias; pero cõforme a la luenga eſperiencia; al contino exercicio, i a lo obſervado en varios Autores, dirè algo de lo mucho que ſu grandeza pide. Es

Lib. 1. cap. 1.

el Debuxo (como ſe dixo al principio deſta obra) la forma ſuſtãcial de la Pintura. Es alma i vida della, ſin el cual ſeria muerta, ſin gracia, ſin hermoſura i movimiento. Es la parte que tiene mas dificultad de vencer, antes no tiene la Pintura en rigor (ſi aſsi ſe puede dezir) otra dificultad. En la cual es meneſter grãde perſeverancia i fortaleza. Es con quien los grandes gigãtes pelean toda la vida, ſin que les ſea permitido ſoltar por breve tiempo las armas de las manos. Es coſa en que los mas valiẽtes hallan ſiempre repugnancia i reſiſtencia. Es el caudal univerſal de la Pintura, como dixo bien Pablo de Ceſpedes en la eſtança ſegunda que traximos en el primer capitulo.

Lib. 1.

¶ *Cual principio conviene a la noble Arte?*
el Debuxo, que ſolo repreſenta
con vivas lineas que redobla i parte
cuanto el aire, la tierra, i mar ſuſtenta!

Porquẽ

Porque todo lo imita el Debuxo del Pintor: que el es de dõ de se enriquecen casi todas las Artes i exercicios convenientes al uso de los ombres. I principalmente la Escultura, Arquitetura, Plateria, Bordadura, arte de texer, i otros inumerables tocantes a traça i perfiles. I para finificar de cualquier cosa la hermosura i buena gracia en su forma vemos que se dize, que tiene Debuxo. Por ser tan avẽtajado en el Rafael de Vrbino, Andrea del Sarto, Perin del Vaga, el Parmesano, Polidoro de Caravagio, (el cual no quiso pintar jamas de colores, sino de blanco, i negro, pareciendole que l' arte de la Pintura consistia en el claro i oscuro del Debuxo) alcançaron estos i otros infinitos, antiguos i modernos, el nombre eterno en sus obras. I sobre todos por aver sido en esta parte excelente i sobreumano Micael Angel, principalmente en lo que toca al cuerpo desnudo, es absolutamẽte llamado el mayor en Pintura i escultura, de los antiguos i modernos. Aviendo algunos (como se a dicho) que en el colorido, istoriado, i decoro le hizieron ventaja. Mas el Debuxo le hizo dueño de los demas; i le adquirió justamente el nombre de Divino, que le dà el Ariosto en el furioso.

E quel, ch' àpar sculpe; e colora
Michel, più che mortal, Angel divino; cant. 33.

I aqael que juntamente esculpe i pinta
Miguel, mas que mortal, Angel divino.

I a esta imitacion hablãdo del i de sus maravillosas obras (particularmente del Juizio) dize Pablo de Cespedes en su libro tratando del Debuxo.

La elegancia i la suerte graciosa Lib. 1.
con qu' el Disegño sube al sumo grado,
no pienses descubrirla en otra cosa
aunque industria acrecientes, i cuidado,

qu'

qu' en aquella excelente obra espantosa,
mayor de cuantas sean jamas pintado;
que hizo el Bonarrota de su mano
divina, en el Hetrusco Vaticano.

Pintura del juizio.

Cual nuevo Prometheo, en alto buelo
alçandose estendio las alas tanto,
que puesto encima el estrellado cielo
una parte alcançó del fuego santo;
con que tornando enriquecido al suelo
con nueva maravilla i nuevo espanto;
dio vida con eternos resplandores
a marmoles, a bronzes, a colores.

Entiempo del Emperador Carlos Quinto.

Era pepetua noche, i sombra oscura
la ignorancia que tanto ocupa i tiene,
cuando con llama relumbrante i pura
esta luz clara se aparece i viene,
vistiose de no vista hermosura
el siglo inculto i rudo; a quien conviene
con titulo vencer devido i justo
la fortunada edad del gran Augusto.

O mas que mortal ombre Angel divino,
o cual te nombrare? no umano cierto
es tu ser, que del cerco impireo vino
al estilo, i pinzel, vida i concierto;
tu mostraste a los ombres el camino
por mil edades ascondido, incierto,
de la Reina virtud: a ti se deve
onra qu' en cierto dia el Sol renueve.

Instrumētos del Debuxo, i colorido el estilo, i pinzel,

Maravillosamente dicho, pero devido a la grandeza de Micael Angel: por ser padre del Debuxo, i superior en el a todos.

Es

Es el Debuxo como provamos en el capitulo del primer libro con autoridad de Aristoteles i Plinio, a quien los antiguos cōstituyeron en el numero de las Artes liberales. Porque el proceder con reglas i precetos infalibles, razon i cuenta por las Matematicas, perspetiva, simetria, o proporcion, a el pertenece. I por el se llama la pintura, i es Arte liberal. Veamos dō le estan aora los que dizen, q̃ para ser Pintores no an menester estudiar en el Debuxo? estos hijos bastardos de la pintura, llamados nuevamente empastadores, i manchantes. Pues quitado a la pintura el Debuxo serà oficio comun; como los demas, i como lo es en estos que asi la exercitan. I con razon son llamados oficiales i tratados asi, no artistas porque proceden sin razon i arte, a poco mas o menos, como lo muestran sus obras, en que solo atienden al vil guadaño, haziendose indinos de llamarse Pintores, de que se dirà a delante. Diferentemente hablan los valiētes i entendidos en esta parte. Que dize del Debuxo Iorge Vasari.

Convendrà despues de aver adestrado la mano en debuxar i exprimir los concetos del animo; para venir a ser mas inteligente en esta Arte, que se exercite el Pintor, en imitar figuras de relievo, de piedra, o de marmol, o de yeso, vaziadas del vivo, o de alguna estatua antigua, o que haga modelos de barro, o desnudos, o vestidos. Porque estas cosas siendo immobiles son acomodadas, por estar firmes al que debuxa. Lo que no sucede en las cosas vivas que se mueven. I cuando en esto aya hecho buen uso, i asegurado la mano, retrate cosas naturales, i en esto trabaje lo posible, por alcançar una buena i segura pratica: porque las cosas que vienen del natural verdaderamente sō las que dan onor a quien se fatiga en ellas. Porque demas de cierta gracia i viveza que nace de aquello simple, facil i dulce, proprio de la Naturaleza; lo que de sus obras se imita i no de las de l' arte, es mas abundante i mejor. I tengase por cierto que la pratica que nace del estudio de muchos años es la verdadera luz del Debuxo, i lo que haze excelentes los ombres. I mas a delante buelve a repetir casi lo mismo.

Primera parte c. 5.



El cual Debuxo no puede tener buen origen ſino ſe à dado el artifice continuamente a retratar coſas naturales, i eſtudiado en pintura de excelentes maeſtros, i de eſtatuas antiguas de relievo, mas ſobre todo lo mejor ſon los deſnudos de ombres i mugeres vivos. I deſto aver recogido en la memoria por el contino uſo los muſculos del cuerpo de la eſpalda, de las piernas i braços. I tener certeza, por el mucho eſtudio, de poderlos formar ſin tener delante el natural de ſu fantaſia en diferentes acciones, i por todos perfiles; i aver viſto los ombres juſticiados, i deſquartizados, para ſaber como eſtan los gueſos, i los muſculos i nervios, con toda la Anatomia; para poder con mayor ſeguridad ſituar los miembros en el ombre. Porque quien eſtudia la pintura deſta manera, viendo i entendiendo el vivo, neceſſariamẽte â de aver hecho buena manera en l' arte.

Eſta principal parte de la Pintura que es el Debuxo ſe compone de otras, que reduziremos a cuatro (como dixe en el capitulo ſegundo deſte ſegundo libro) la primera es buena manera, la ſegunda proporcion, o Simetria, la tercera Anatomia, la cuarta perſpetiva. I començando por la primera, eſta parte que los Italianos llaman bella i vaga manera, es un termino comũ i mui uſado entre los artifices pintores, eſcultores i arquitetos. Sinifica lo meſmo que en el eſcrivir la elegancia del eſtilo; el buẽ modo de dezir. En que fue excelente en la lengua Griega Demoſtenes, en la Latina Cicerõ, i en la nueſtra Eſpañola Fernãdo de Herrera. Eſta manera i eſtilo es una importantiſsima parte para que luzgan los eſtudios del Debuxo: donde por un raſguño ſolo ſe conocen los valientes ombres (como por la uña el Leõ) eſta excelente parte faltò al gran Alberto Durero por no aver viſto a Italia, ni las buenas eſtatuas antiguas. I ſi la uviera alcançado no ſe quien ſe le igualara. Faltò a Leon Batiſta Alberto, (aunque Italiano de nacion) i con aver ſido ambos tan doctos en la ciencia del pintar, en las Matematicas, i Arquitetura, como mueſtran ſus libros, por faltarles la belleza de la manera no ſon ſus obras ſeguidas, ni imitadas de los grandes artifices, ni tan eſtimadas como lo que eſcrivieron. I generalmente ſiendo

Primera. par. del Debuxo la buena manera.

eſta

esta manera criada en Flandes, sino abraça i sigue e buen camino de los Italianos (como an hecho muchos Flamencos) se deve huir i aborrecer. I por esto cuando una pintura es seca i sin fuerça i brio dezimos que es Flamenca, que se huya de aquella manera, porque tiene poca fuerça, i mucha simpleza. Faltole tambien esta manera Italiana a nuestro Mase Pedro Campaña, que con aver estado veinte años en Italia, i sido dicipulo de Rafael de Vrbino, no pudo desechar el modo seco Flamenco, aunque tan gran debuxador. Aventajosele en esta parte Luis de Uargas, (i por esto fue de tanto fruto a sus dicipulos.) Esta hermosa manera, o modo, generalmente se à de tomar de las buenas estatuas antiguas, particularmente de los Escultores Griegos, i de todas las excelentes obras de Rafael de Vrbino. Porque en todas fue gracioso i lleno de gran decoro i magestad: i de los valientes que siguen su camino, que avemos nombrado aqui, i en otros lugares. Pero sobre todas las maneras de todos, tuvo en la grandeza i fuerça del desnudo Micael Angel, grande superioridad. I assi en esta parte sus pinturas, i debuxos apocan i diminuyen lo que se les pone al lado, como por experiencia e visto, (con una figura de aguada de su mano, que yo tẽgo) i asi se vio en Roma, queriendo hurtar la manera Rafael de Vrbino viendo su obra, estando ausente Micael Angel, que fue cogido con el hurto, pintando una figura del Profeta Daniel, cõ mayor grãdeza i valentia que hasta alli se avia visto. Conociendo por esto Micael Angel el aver visto su obra. (Como cuenta Giorgio Vasari, cuyas palabras avemos referido) de suerte que en la entereza de los perfiles, en la valentia de los musculos, en la verdad de los escorços, en la gracia, i variedad de los contornos de las figuras desnudas, quien quisiere aprovechar a de estudiar de las maravillosas obras del divino Micael Angel, i con aquella luz podrà ir a imitar las cosas naturales, i sin aquella manera se perderâ. Porque de aver hecho la vista a los perfiles hermosos i enteros de Micael Angel, sabrâ elegir de lo natural lo mejor i desechar lo seco i desgraciado. Esta manera criò i alcançó, cõ

Nota.

En las vidas de estos dos Artifices.

in finito estudio Micael Angel, por previlegio particular del cielo, en las mejores estatuas antiguas i en lo natural, i eligió i jũtò lo mas hermoso i bien proporcionado en un sugeto, ecediẽdo en esto a la naturaleza que lo reparte entre muchos. Tãbien en esta mesma fuente, de antiguallas, i natural, todos los grandes ombres de Italia hizieron manera cada cual conforme a su talento i estudio. I para mayor confirmacion añado a esto, que à sido tan conocida la ventaja que an llevado a todos los demas Artifices, los que an seguido la gran manera de Micael Angel (que como se à visto fue la luz del Debuxo) que Gaspar Bezerra quitò a Berruguete gran parte de la gloria que avia adquirido, siẽdo celebrado no solo en España, pero en Italia: por aver seguido a Micael Angel, i ser sus figuras mas enteras i de mayor grandeza. I assi imitaron a Bezerra i siguieron su camino los mejores Escultores i Pintores Españoles. Lo mesmo vemos en Peregrin de Peregrini (aunque cõ superioridad) que en medio de tan valientes ombres como los que pintaron para el Escorial el solo es el dueño de l' arte, i superior a todos los demas, en la grãdeza del Debuxo. I la manera su ya como Reyna de las demas, q̃ mejor que ninguno aprehendio del divino Micael Angel, lo levanta a tan alto grado. De suerte que averse adelantado en la parte del Debuxo a exemplo de su gran Maestro, le constituye por mayor pintor, no siẽdolo en el colorido. Por donde me maravillo mucho, (i perdoneseme este cuento traido no por emulacion) que preguntando yo a Dominico Greco el año de 1611. cual era mas dificil el Debuxo, o el colorido? me respondiesse que el colorido. I no es esto tanto de maravillar, como oirle hablar con tan poco aprecio de Micael Angel, (siendo el Padre de la pintura) diziendo que era un buen ombre, i que no supo pintar. Si bien aquien conocio este Sugeto, no le parecerá nuevo el apartarse del sentimiento comun de los demas Artifices, por ser en todo singular, como lo fue en la pintura. Assi que en el Debuxo del desnudo ciertamente yo seguiria a Micael Angel, como à mas principal, i en lo restante del istoriado gracia i

Opiniõ singular del Griego.

compo-

composicion de las figuras bizarria de trages, decoro i propriedad, a Rafael de Urbino. A quien (por oculta fuerça de naturaleza) desde mis tiernos años e procurado siempre imitar, movido de las bellissimas invenciones suyas. I de un papel original de la escuela de su mano de aguada (que vino a mis manos, i e cõservado conmigo muchos años á) debuxado cõ maravillosa destreza, i hermosura. I cuanto a la manera en el Debuxo basta lo que se â dicho. I del modo de alcançarla diremos mas en la tercera parte desta obra tratando de la pratica.

Vengamos a la proporcion que es la segunda parte; esta es mui importante en la pintura, no solo porque de un bien proporcionado compartimento de partes resulta la hermosura, tan necessaria, mas porque no se puede imitar la naturaleza con perfecion, i propriedad, sin proporcion i medidas: pues todas las cosas criadas tienen sus medidas i tamaños, con que de mas de su forma, se diferencian unas de otras. Reduziendo pues a brevedad las infinitas proporciones que se ofrecen, en la variedad de los cuerpos umanos, de todas edades, assi de ombres, como de mugeres, i niños, por aver tratado desto copiosa i doctamente Alberto Durero: pondre solas nueve, las cinco de ombres, i las cuatro de animales, i quien desto quisiere mas podra ver al dicho autor.

I aunque es cosa sabida, que no caresco tanto de la noticia del Debuxo, que pueda rehusar poner en este libro, una figura desnuda por tres perfiles, en que señalar las medidas; i en que formar los musculos ciertos de la Anatomia (aviendolo hecho Iuã de Arfe) todavia por la veneracion que se deve a la insigne memoria del Principe de la pintura Alberto Durero, que con tan gran Debuxo, i excelencia de perfiles lo manifestò en su libro de Simetria. I por el respeto a nuestro valiente Español Gaspar Bezerra, que hizo tan gran demostracion de lo que sabia de musculos (como singular imitador de Micael Angel) en el libro de Anatomia de Valverde, me pareciò que bastaria dar razon con claridad, de lo mas necessario de las medidas: i remitir a las figu-

figuras de Bezerra, i de Prospero, i ſobre todo a los deſnudos de Micael Angel, la verdadera noticia i ſituacion de los muſculos. Teniendo por mas ſeguro encaminar a los eſtudioſos, a la luz de tan iluſtres varones, que oſar contēder con ſus glorioſos trabajos. I aunque pareſca eſte retiro a muchos ignorancia, o temor, importara poco, ſi a los pocos pareciere cordura i corteſia juſta.

La meſma razon me mueve en la declaracion puntual de la Perſpetiva pratica, conveniente a l'arte de la pintura, de q̄ an tratado doctiſsimos ombres, i eſcrito libros enteros, con admirables i claras domoſtraciones: particularmente Alberto Durero, i Leon Batiſta Alberto, i otros muchos, a quiē remito a los letores, por tratar en eſte libro otras coſas de la pintura. Dexando a otros mas doctos baſtante campo dōde ſe puedan eſpaciar en tan grande Arte: pues no todo lo puede abraçar un ingenio ni tratar un ſolo libro.

Pero viniendo a nueſtro caſo, impoſsible es aver perfecion (como ſe á dicho) donde falta proporcion, i medida, a la cual llamaron los Griegos Simetria, porque ſin eſta no puede aver orden ni concierto. Eſto ſe ve claro en todas las obras de Naturaleza. Conſiderenſe los cielos, que con ſus movimientos guardan ſiempre una orden, i una tan concertada conſonancia, q̄ en en el aire, en la tierra, en las aguas, cauſan perpetuos i ordenados efetos. Aſsi cuando a la voz de Ioſue ſe detuvo el Sol, todos los cielos refrenaron ſu movimiento, para que ſu ordē i proporcion no ceſſaſe. Conſiderenſe los animales, plantas, piedras todas con determinada medida. I finalmente todas las coſas q̄ tuvieron invencion por arte; que carecieran del, faltandoles la proporcion i medida. I aſsi dixo Ariſtoteles que la menſura es la primera coſa que ſe conſidera en la cantidad. De la proporcion ſe ſigue la hermoſura, que para tenerla el cuerpo umano à de ſer perfetamente medido, eſta comenςó a tratar Plinio, como veremos a delante. Demanera que proporciō no es otra coſa que una correſpondencia i conſonancia de las partes entreſi-

Ioſue. c. 10

Ariſtoteles lib. 10. Metaf. teſ. 8.

mismas con el todo. I esta consonancia es llamada de Uitrubio conmodulacion, porque modulo se dize aquella medida que se toma primero; con la cual se miden las partes i el todo de la Arquitetura. Plinio haze a Parrasio (natural de Efeso) el primero que usò la Simetria en la pintura, i que por confessiõ de los artifices llevò la palma en los perfiles de afuera. I mas adelãte la atribuye a Eufranor Istimio, añadiendo que compuso libros de Simetria i de colores. E dicho que por evitar prolixidad tratarè de solas cinco proporciones las mas comunes, añadiendo al fin otras cuatro, delos animales mas usados de los Pintores. Las primeras seràn dos de niños, dos de varones, i una de muger. Plinio. lib 35. cap. 10

Vn niño de un año, otro de tres años, un mancebo de 30. otro de poca mas edad ombre robusto i fuerte, i una muger gallarda i bien dispuesta. De los animales tratarè despues, i uno i otro remito al siguiente capitulo.

(.·.)

CAP. VI. EN QVE SE PROSIguen las partes del Debuxo.

LA Simetria i proporcion, que es la segunda parte del Debuxo, trataremos en este capitulo, començando por el niño de un año, mirado por la parte frontera, el cual tiene de largo la tercera parte de la altura de su madre. Segunda par. del Debux. la proporcion.

Cinco son las proporciones de que avemos prometido tratar, i para mayor facilidad de medirlas, usarè de ocho tamaños que formados a parte sirvan al Artifice con mas brevedad i claridad. Primera par. del niño de un año.

El mayor es la cabeça, [que en este niño, serà desde lo alto del casco al hoyuelo de la garganta, porque por la parte frontera no descubre casi cuello) el segundo ² su mitad. Luego el rostro, De Alberto Durero fin del lib. 1 ocho tamaños para medir.

tro [3] (que es del nacimiento del cabello al fin de la barba) i la mitad del rostro [4], un [5] tercio (q̃ serâ del fin de la nariz al de la barba) la mitad de [6] un tercio. La tercera parte de [7] un tercio. I la cuarta parte de [8] un tercio. Que es la ultima i menor medida.

Medida frõteradel largo del niño. Digo pues, que tiene en su longitud cuatro cabeças de las suyas. La mitad de su altura, son las dos, desde la superficie del casco al ombligo. I las otras dos desde alli a la planta del pie. I determinando donde llega cada cabeça digo; que la primera q̃ comiença desde la superficie del casco acaba en el hoyuelo de la garganta. La segunda (como e dicho) llega al ombligo. La tercera del ombligo al principio de la rudilla. I la cuarta de alli a la planta. Ocupa della desde la garganta del pie a la planta un tercio.

Ancho del niño por la parte frontera. Lo mas ancho por los ombros (mirando frontero) tiene una cabeça, i un tercio. Tienen los pechos de anchura un rostro, i medio tercio. Por el principio de los musculos tiene de anchura una cabeça. I mas a baxo por lo mas ancho dellos una cabeça i medio tercio.

Desde la parte natural hasta la planta del pie (que es lo que se mueve) dirè la anchura de cada pierna. Tiene por la parte mas alta del muslo debaxo de la parte natural la mitad de la cabeça poco mas. Su anchura por la rudilla donde acaba el perfil del muslo es medio rostro. I por lo ancho de la pãtorrilla poco menos de otro medio. I sobre la garganta del pie i principio del tõvillo tiene de ancho un tercio. Tiene de anchura el pie frontero plantado tercio i medio.

Largo del braço frontero. El braço tiene de largo desde su nacimiento hasta la muñeca una cabeça i un tercio i la tercera parte de otro. De manera que tiene desde el ombro hasta la sangradera un rostro de largo. I de la sangradera a la muñeca la mitad de la cabeça. i la tercia parte de un tercio.

Ancho del braço frontero. Tiene el braço frontero de ancho por su nacimiento donde comiençan los pechos un tercio. Por la Sangradera tiene de ancho otro tercio. I mas abaxo por lo mas ancho poco menos de

tercio

tercio i medio. I por la muñeca tiene de ancho poco menos de un tercio. I la mano tiene de largo desde el nacimiẽto de la muñeca al fin del dedo mas largo medio rostro i la tercera parte de un tercio. I de ancho por la parte mas ancha tercio i medio.

Mano por la palma.

Las medidas de la cabeça por menor son desta manera; desde la super ficie del casco al nacimiento del cabello ai medio tercio i la cuarta parte de un tercio. Desde el nacimiento del cabello al entrecejo i principio de la nariz ai tercio i medio Desde el entrecejo al fin de la nariz ai un tercio. Del fin de la nariz al de la barba ai otro. Que dividido en dos partes el medio ocupa la barba hasta el fin del labio baxo. I el otro medio de alli al fin de la nariz. Del fin de la barba al hoyuelo de la garganta (que es la papada) ai poco menos de otro medio tercio de largo.

Medidas de la cabeça frõtera.

Tiene de ancho esta cabeça frontera por lo mas ancho de las sienes i perfil de la oreja un rostro i medio tercio. Tiene de ancho el rostro sin lo que sale la oreja un rostro. [Que se toma del nacimiento del cabello al fin de la barba.) Del fin del ojo al fin de la oreja ai un tercio de ancho. Tienen los ojos de ancho desde el fin del uno al del otro medio rostro i la cuarta parte de un tercio. Que partida esta medida en tres partes iguales dando a cada ojo la suya queda entre uno i otro la mesma anchura del ojo. I esta tiene de ancho la nariz por lo mas ancho. I la boca la mesma anchura. I la barba consiguientemẽte. Tiene el cuello de ancho medio rostro i la tercera parte de un tercio. Esto es lo que pertenece a la cabeça frontera.

Ancho de la cabe. frõtera.

Las medidas por el lado, o medio perfil, comenҫando por la cabeça, son desta suerte: tiene de alto desde la superficie del casco hasta el hoyuelo que haze la garganta, lo mesmo que emos dicho de la cabeça frontera. I los tercios, divisiones i medidas en su altura son las mesmas que estan referidas arriba. La anchura de la cabeça es conforme a su altura i cuadrada. Retirase adẽtro del cuadrado la frente la mitad de le cuarta parte de un tercio. I la nariz la tercia parte de la cuarta de un tercio. La oreja comiença de la parte del rostro en la mitad del cuadrado. I tiene

Cabeça de lado del niño.

ne de ancho hasta la punta de la nariz poco menos de media cabeça. De largo tiene la oreja otro tanto como ai del fin de la nariz al de la barba, que es un tercio. I tiene medio de ancho.

Su anchura por el lado.

Diximos en la cabeça frontera que desde el nacimiento del cabello a la superficie del casco avia medio tercio i la cuarta parte de otro, eso mesmo tiene por el medio perfil. I desde el perfil de la frente al principio del cabello de la sien ai medio rostro i la tercera parte de un tercio. I otro tanto desde este cabello a la coronilla de la cabeça. Desde el perfil del entrecejo al principio del cabello donde comiença la oreja ai medio rostro i la cuarta parte de un tercio de ancho. El largo de la nariz i de la barba esta dicho arriba. Tiene de largo la ceja medio tercio i la cuarta parte de otro. Desde el perfil debaxo del entrecejo al principio de la niñeta del ojo ai la tercia parte de un tercio. I otro tanto tiene de ancho el ojo, de medio perfil. Desde el fin del ojo al principio de la oreja tiene de ancho un tercio i la tercia parte de otro. Desde el fin del ancho de la oreja al perfil de la cabeça arriba del colodrillo ai medio rostro. Desde el colodrillo a la abertura de la boca ai media cabeça i un tercio. Tiene de ancho la nariz por lado menos de medio tercio. I la boca la cuarta parte de un tercio. Desde el perfil de afuera de la barba al hoyuelo de la garganta por debaxo de la papada ai un tercio. Tiene el cuello de ancho por el lado medio rostro i medio tercio. I cõ esto queda medida la cabeça por el lado.

I por cuãto el altura está ya espreßada en las medidas de la parte frontera, trataremos del ancho que tiene el cuerpo por el lado.

Ancho del cuerpo i piernas por lado.

TIene de ancho por donde comiença el pecho i la espalda, poco mas abaxo del ombro media cabeça i la cuarta parte

de

de un tercio. Por lo mas relevado de la tetilla i espalda tiene de ancho un rostro. Tiene de ancho por la cintura i sobre el vientre la mitad de la cabeça i un tercio. Por lo mas alto del viẽtre, i nacimiento del asiento tiene poco mas de un rostro. Desde lo mas relevado del asiento a lo hondo debaxo del vientre tiene otro tanto de ancho. I tiene un rostro desde el nacimiento de la parte natural al perfil del asiento. Desde donde acaba el asiento i mas abaxo de los testiculos, parte mas ancha del muslo, ai media cabeça i la tercia parte de un tercio. Del perfil sobre la rudilla a lo alto de la corva ai de ancho medio rostro. Por debaxo de la rudilla i fin de la corva tiene poco menos de medio rostro. Tiene de gruesso por lo mas alto de la pantorrilla medio rostro que es poco mas de la medida referida. Por la garganta del pie tiene un tercio i la cuarta partede otro. Al pie le dà de largo Alberto Durero la mitad de la cabeça i medio tercio: (porque el usa de pies largos en todas sus proporciones, i me parece bastarà la mitad de la cabeça, *Pie por lado.*

El braço por el lado desde el nacimiento del ombro hasta la muñeca tiene de largo lo que se á dicho en la medida frontera. I la mano tiene el mesmo largo. Lo mas ancho del braço por el ombro tiene medio rostro. Por lo alto del nacimiento del molledo tiene poco menos de ancho. Por la sangradera tiene de ancho lo mesmo que tiene el braço frontero, que es un tercio. I por la muñeca poco menos, como está dicho. *Medidas del braço. por lado.* *Ancho del braço.*

La anchura de la mano por el lado tiene la mesma medida de la muñeca. *Mano por lado.*

Resta la tercera vista i ultimo perfil. El circulo del casco por el colodrillo desde la superficie hasta donde remata el cabello tiene de alto un rostro. I desde alli al principio del cuello tiene de alto medio tercio. I otro tanto la altura del cuello. Desde el fin del cuello baxãdo al fin de los lomos ai un rostro i medio tercio i la cuarta parte de un tercio. I de aqui a lo alto del asiẽto ai *Medidas por la espalda.*

un tercio. Tiene de alto todo el aſiento haſta el fin del media cabeça i poco menos de un tercio. Deſde el fin del aſiẽto al medio de la corva tiene de alto medio roſtro i la tercia parte de un tercio. I deſde aqui al fin de la pantorrilla tiene media cabeça de altura. Deſde el fin de la pantorrilla al perfil de la planta tiene medio roſtro de alto. I el calcañar ocupa un tercio.

Pie por detras.

Su ancho en todo lo demas es el meſmo que en las medidas de la figura frontera. Salvo en el nacimiento de los braços, i principio de la eſpalda, que tiene de ancho un roſtro i poco menos de un tercio.

Con que ſe remata la proporcion deſte niño primero que pone Alberto en ſu libro.

Albert. Durero fin del lib. 1. Cap. 16.

La ſegunda proporcion que prometimos del niño de tres años (en la mitad de ſu crecimiento, ſegun Plinio libro 7. que es la mas uſada) Por no averla pueſto Alberto Durero i dudar de la de Iuan de Arfe, fue forçoſo acudir al natural; buſcando un niño deſta edad bien proporcionado en lo alto i ancho, en quiẽ hazer las meſmas diligencias, ſiguiendo el eſtilo del primero. Cuyas medidas ſe pueden uſar mas ſeguramente, que las que puede dar algun eſcultor; i ſon eſtas.

Segũda proporcion del niño de 3. años tomada del natural.

Medida frõtera dell largo de todo el niño.

Tiene de alto por la parte frontera deſde la ſuperficie del caſco a la planta del pie, cinco cabeças de las ſuyas la mitad de ſu altura es de la ſuperficie del caſco a mas abaxo del ombligo menos de medio tercio, i la otra mitad deſde alli a la planta.

Las cinco cabeças de ſu altura ſe reparten deſta manera; la primera deſde la ſuperficie del caſco al fin de la barba. La ſegunda de alli a la boca del eſtomago (en eſta medida entra la altura del cuello, que remata en el hoyuelo de la garganta, que tiene medio tercio.) La tercera cabeça es deſde la boca del eſtomago al fin del vientre. La cuarta deſde alli al medio de la rudilla. I la quinta deſde alli a la planta. Deſta ocupa el alto del empeine del pie menos de un tercio.

De la coronilla al nacimiẽto del cabello ai medio tercio. Del nacimiẽto del cabello al entrecejo tercio i medio, que es la frẽte. El largo de la nariz es un tercio. I otro de la nariz al fin de la barba. Que dividido este en dos partes la una ocupa la barba, i la otra de alli al fin de la nariz. Ya e dicho la altura del cuello. *Largo de la cabeça i rostro por m[illegible]ner.*

Tiene de ancho la cabeça por lo mas ancho de las sienes un rostro, (que viene a ser cuadrada) i buelan las orejas un tercio, q̃ es medio cada una. Tiene de ancho del fin del ojo al fin de la oreja (con lo que escorça) un tercio. Del fin del un ojo al del otro ai dos tercios. Que dividida esta medida en tres partes, dando una a cada ojo, queda en medio de ambos la mesma cantidad. Tienen de ancho las narizes la cantidad de un ojo. Tiene de largo la boca, lo que ai del fin de la barba a la abertura de la mesma boca. Tiene de ancho la barba un tercio por donde se señala el perfil de los carrillos. Tiene de ancho por los carrillos la mesma anchura de las sienes, que es un rostro. *Ancho de la cabeça frõtera.*

Aviendo dicho el largo del niño, i el largo i ancho de su cabeça diremos la anchura del, por la parte frontera. *Medidas d'l ancho del cuerpo i piernas.*

Tiene de ancho por lo alto de los ombros una cabeça, i un tercio: El ancho de los pechos es un rostro. Por el principio de los muslos, tiene de ancho una cabeça, i la cuarta parte de un tercio I mas a baxo por lo mas ancho de los muslos tiene lo mesmo. Tiene de anchura cada muslo por debaxo de la parte natural, la mitad desta medida, que viene a ser poco mas de media cabeça. Su anchura por la rudilla donde acaba el perfil del muslo es medio rostro i algo menos de la cuarta parte de un tercio. El ancho de la pantorrilla tiene medio rostro. I sobre la garganta del pie i principio del tovillo, tiene un tercio. El ancho del pie frontero plantado, tiene un tercio i la tercia parte de otro.

Tiene de largo el braço por la parte frontera, desde el nacimiento (que es lo mas alto del ombro) a la sangradera una cabeça. I de alli al nacimiento de los dedos otra. I los dedos tienen *Largo del braço frontero.*

un tercio. Tiene de largo la mano por todos tres perfiles dos tercios, i la sesta parte de otro. A los dedos se da un tercio (como e dicho,) i lo demas a la palma.

Ancho del braço frontero. Tiene de ancho por la parte del ombro un tercio. I por la sãgradera un tercio i la cuarta parte de otro. Por la muñeca tiene de ancho un tercio menos la sesta parte del. El ancho de la mano (por lo mas ancho) es un tercio, i la cuarta parte de otro.

Medid por lado. El niño por el lado nos escusa todas las medidas i divisiones de su altura, porque son las mesmas que avemos dicho por la parte frontera: i assi trataremos de su anchura, començando de la cabeça.

Ancho de la cabeça de lado. Tiene de ancho la cabeça de medio perfil, desde lo mas relevado de la frenre a lo mas relevado del celebro una cabeça. I des de la punta de la nariz al principio del cuello un rostro, i la sesta parte de un tercio. El ancho desde la nariz al perfil de afuera de la oreja es un rostro menos la cuarta parte de un tercio. Desde el principio de la nariz por la parte alta al nacimiento de la oreja tiene de ancho dos tercios, i la cuarta parte del otro. Desde el fin de la ventana de la nariz al principio de la oreja tiene de ancho dos tercios menos la cuarta parte del uno. Desde el fin de la barba a la garganta por debaxo del rostro ai un tercio de ancho. Tiene de largo la oreja un tercio. I de ancho medio. La anchura del cuello por lado, por lo mas ancho, tiene medio rostro. Las tres medidas de ojos, narizes, i boca, por lado vienen a ser la mitad de las medidas fronteras en su ancho.

Ancho del niño por lado. Lo ancho de los pechos, i espalda es un rostro. I por la cintura i el vientre mas arriba del ombligo otro tanto. Desde lo mas relevado del asiento al fin de la parte natural tiene otro rostro de ancho. Por el fin del asiento i principio del muslo tiene dos tercios. Por encima de la rudilla tiene de ancho tercio i medio. I por debaxo de la rudilla, i fin de la corva tiene un tercio, i la cuarta parte de otro. Lo ancho de la pantorrilla por lado es algo menos de tercio i medio. Por la gargãta del pie tiene de ancho un tercio i la otaua parte de otro. Tiene por lado el pie de largo

Ancho del braço por lado.

un

un rostro menos la cuarta parte de un tercio.

Lo ancho del braço por su nacimiento estando de lado es tercio, i medio. I por la sagradera, i codo tiene de ancho poco menos de un tercio. La muñeca por lado tiene de ancho poco mas de medio tercio. La mano por lado tiene lo mesmo. Los largos diximos en el braço frontero.

Medidas por la espalda.

El ultimo perfil del niño es mirado por la espalda. I començando por la cabeça, desde la superficie del casco al hoyo del colodrillo tiene de largo un rostro. I desde alli a la diuision del cuello i los ombros tiene de alto un tercio. Por lo ancho de los cornijales tiene la cabeça un rostro. Del fin del buelo de una oreja a otra ai una cabeça. Tiene desde el fin del cuello al fin de los lomos una cabeça, i un tercio de alto. Del fin de los lomos al fin del asiento ai de largo un rostro. Tiene de largo el muslo desde su nacimiento al fin de la corva un rostro menos la cuarta parte de un tercio. I desde alli a la planta a de tener una cabeça i medio tercio Aqui entra la altura del calcañar, que es un tercio menos la cuarta parte del. I de ancho tiene el calcañar otro tanto. El ancho por la espalda debaxo de los ombros, i nacimiento de los braços es una cabeça i la cuarta parte de un tercio.

Pie por detras.

Con que sa acaba esta medida: el ancho de las demas partes, es el que està dicho en la figura frontera.

Tercera proporcion del varõ gallardo de 30. años, de Alberto Durero Lib. 2. prop 14.

Silv de varia leccion Cap. 17.

AViẽdo puesto en primer lugar las dos proporciones de los niños, trataremos en este de la mas importante, i mas usada de los Artifices, que es del varon de 30 años: (i es mui cõforme a razon numerarla, pues hasta los 21. crece el ombre en altura, i no passa de alli, porque lo demas ensancha: como notò doctamente Pedro mexia, en un lugar de Plinio.) Cuya medida los Antiguos i despues los modernos llamaron Quincupla, q̃ es la que tiene el dos con el diez. Porque al ancho de la figura davan dos tamaños i alto diez. Desta hablaron Plinio i Vitrubio el lugar de Plinio dize brevemente; *Cuanto ai de la plãta del pie a la*

Plin. lib. 7. Cap. 17.

a la coronilla de la cabeça, tanto ai, estendiendo los braços, de la pũta del dedo de en medio de la una mano al mesmo dedo de la otra. Pero antes del, mas larga, i elegantemente lo dixo Vitrubio por estas palabras; *El cuerpo del ombre de tal manera le compuso la Naturaleza, que el rostro desde la barba hasta lo alto de la frente, que es el nacimiento del cabello, fuesse la decima parte de su altura. I la palma de la mano desde la muñeca al fin del dedo de enmedio, otro tãto.* I prosigue, *el medio i centro, del cuerpo es el ombligo, porque poniendo la punta del compas en el, i formando un circulo tocara en los estremos del dedo mas largo de las manos, i de ambos los pies. Tambien es el cuerpo cuadrado porque si se mide desde los pies a lo alto de la cabeça, la mesma medida se hallarà estendidos los braços, del estremo del un dedo al otro: de manera que tiene igual altura i anchura. Numero perfeto llamaron los antiguos al diez, i assi le plugo a Platon.* Hasta aqui Uitrubio.

Vitrub. lib. 3. cap. 1.

Esta proporcion de diez rostros entresacò Iuan de Arfe de las muchas que pone Alberto. I esta parece que insinua Pablo de Cespedes en su libro, por ser del ombre mas gallardo, i bien proporcionado, i la mas usada de los valientes de Italia, como lo dizen estos versos.

Lib. 2 de la pintura.

I aunque en la proporcion generalmente
de los Antiguos, muchos difirieron;
una intento seguir, la mas corriente,
que en las mayores obras eligieron.
Yo la vi, i observè, en aquella fuente
de perenne saber, de do salieron
nobles memorias, de valiente mano,
que ornan l' alta Tarpeya, i Vaticano.

En Roma.

D' el alto de la frente do el cabello
se comiença a espessar oscurecido,
hasta donde adornado de su vello
el perfil de la barba es mas crecido,

i do

i do mas baxo se avezina al cuello,
en tres partes iguales dividido,
la medida será con que midieres
grande, o pequeña imagen que hizieres.

Que aunque se puede medir el cuerpo del ombre como dize Vitrubio, dandole seis tamaños del largo del pie, que otros quieren (con razon) que sean siete, Pablo de Cespedes toma por principal medida el rostro; porque es mas noble i digna, i mas usada de graves autores: i bastava seguirla Alberto Durero, i Leon Batista en su libro segundo. I por ella comiença Ludovico Dolce sus medidas hablando assi; *Aviendo prudentemente la Naturaleza formado la cabeça del ombre, como fortaleza principal desta admirable fabrica (llamada mundo menor) i puestola en la mas alta parte del cuerpo, es cosa conveniẽte que todas las demas partes del tomen della su medida.* Lib. 3. cap. 1. Dialogo Aretino.

Con esta autoridad començarè por las medidas de la cabeça i cuello en redondo, por sus tres perfiles, hasta el nacimiẽto de los ombros. I serviran estas medidas a las tres proporciones q̃ tengo prometidas, para mayor claridad de nuestro intento.

La cabeça por la parte frontera se divide su altutura en cuatro tercios, el uno desde la superficie del casco hasta el fin del cabello de la frente. El segundo desde el cabello al principio de la nariz, i cejas. El tercero todo el largo de la nariz. El quarto i ultimo desde el fin de la nariz al de la barba. El de la frente se tiene por señal de la sabiduria. El otro de la hermosura. El tercero de la bondad. Danse al cuello de largo otros dos tercios, desde la barba al hoyo que haze el fin del. Largo de la cabeça frontera.

Su anchura es, dando una linea a plomo por medio del rostro desde esta linea al fin del ojo ai un tercio. Desde el fin del ojo al oido la mitad de un tercio. Desde el oido al buelo de la oreja la cuarta parte de un tercio. I el cuello tiene de anchura dos tercios por lo alto. Estas medidas estan consideradas cõ lo que escorça el rostro, estando frontero. Ancho del rostro frontero.

Medidas, mas particulares por menor.

Pero midiendolas mas menudamente, tiene el ojo de altura medio tercio. I de anchura otro tanto, i entre uno i otro la mesma cantidad. El tercio del fin de la nariz al de la barba, dividido en tres partes se da una, de la nariz a la abertura de la boca. Otra de la abertura de la boca al hoyo donde se comiença a señalar la barba. I otra al fin de la barba. Al largo de la boca da Arfe un tercio, i Alberto el largo de la barba, entre estos dos estremos, cõ autoridad de antiguos i hermoso natural, le doi lo que ai del fin de la barba a la abertura, i division de la boca, que es menos que el uno, i mas que el otro. Desde el lagrimal del ojo hasta el fin de la ventana de la nariz ai la mesma cantidad. Otra medida es, partido el tercio de la nariz en dos partes, dar la una a la altura del ojo, i otra de alli a la ventana de la nariz.

Nueva medida de la boca.

Cabeça, i rostro de medio perfil.

Desde la punta de la nariz al fin del perfil redondo del colodrillo que sale mas en la cabeça ai cuatro tercios de anchura. El principio de la nariz por lo alto, que es el entrecejo, i tambien la barba, se retiran a dentro, el primero menos de medio tercio. I el segundo mas de medio tercio. Desde la punta de la nariz al fin del perfil de afuera de la oreja ai un rostro, que son tres tercios. I de alli al perfil de a cabeça (como e dicho) otro tercio. I otro desde el perfil de afuera de la barba por debaxo hasta la nuez del cuello. Tiene el cuello por lado de anchura otros dos tercios. I de largo un rostro desde la oreja, al hoyo del mesmo cuello. Desde el cabello de la siẽ al entrecejo ai tercio i medio. Desde el redondo que haze la ventana de la nariz hasta el nacimiento de la oreja ai otro tercio i medio de anchura.

Medidas de la cabeça, por detras.

Tiene de altura el redondo de la cabeça desde la superficie alta del casco al fin del colodrillo un rostro, que sõ tres tercios Tiene de ancho otro rostro; i buela la oreja a fuera la tercia parte de un tercio. Tiene de largo el cuello desde el colodrillo al principio de los ombros dos tercios. I otros dos tercios de ancho por la parte mas delgada.

Medidas por mayor desta figura frontera.

Aviendo dado razõ de las medidas de la cabeça, antes de entrar a darla en particular del varon esbelto i gentil, por si alguno

no fuere tan colerico que no quiera medir la figura en tãtas partes; ponemos esta medida por mayor en forma de cruz. Que sõ dos lineas iguales, una recta atravesada, i otra perpendicular, i cada cual tenga en sus fines dos puntos, i uno en medio: i sean estas lineas del largo que se quiere dar a la figura Del pũto mas alto de la linea perpendicular començara la superficie de la cabeça. I de alli al de en medio sobre la parte natural será la mitad de su altura. I desde aqui al punto ultimo, donde planta, la otra mitad. Luego a la parte derecha, del fin de la linea recta al punto del medio, que serà el hoyuelo de la garganta, la otra mitad. El otro lado contiene otro tanto. I cada mitad destas cuatro tiene cinco rostros, (cuatro en cada braço, i dos en los pechos) q̃ viene a ser lo mesmo de altura que de anchura, (como dixo el lugar de Vitrubio) con que queda esta medida cabal. *Lib. 3. cap. 1.*

Medidas por menor de la figura frontera.

El modo de medir esta proporcion del varon mas gallardo, como es la mas seguida, cada cual la reparte como le parece: i es grande la confusion que se halla entre los professores desta arte. Yo e dexado todas las opiniones a parte, i escogido (a mi ver) la mejor proporcion, mas hermosa i bien debuxada, que muestra Alberto Durero en su segundo libro. I seguido el modo mas claro de medirla, para darme a entender. Si no lo e conseguido, serà infelicidad de mi ingenio, pero no falta de diligencia. Assi digo; que de lo mas alto de la cabeça i superficie del casco (estãdo la figura derecha) a la punta de la nariz se da un rostro. I del fin de la nariz al hoyo del cuello se dâ el segundo. I de alli a la boca del estomago el tercero. I el espacio que ai de alli al ombligo contiene el cuarto. De alli al principio de la parte natural el quinto (I esta es justamente la mitad de su altura.) Desde aqui contiene el muslo hasta encima de la rudilla dos rostros. I de lo alto de la rudilla hasta la plãta del pie los otros. Ocupa dellos un tercio l'altura del pie, desde el fin de los dedos a lo baxo del tovillo.

Alto desta figura.
Arse pierde el terc. mas alto, i mido los 10. rostros desde el nacimiento del cabello no lo haze assi Alberto

Ancho desta figu. frõtera.

El ancho desta figura (supuesto que esta dicha la medida de la cabeça i cuello) por los ombros son dos rostros. Por la cintu-

 ra

ra un rostro i un tercio. I por la cadera i nacimiento de las piernas tiene de ancho un rostro , i dos tercios. Cada muslo en su nacimiento tiene dos tercios i medio de ancho. I por el medio donde se ciñe el lagarto tiene de ancho dos tercios. Tiene por encima de la rudilla menos de medio rostro. I el mesmo ancho por medio de la rudilla. Por lo ceñido debaxo de la rudilla donde comiença la pierna tiene de ancho tercio i medio. Por lo ancho de la pantorrilla medio rostro. I por el fin della poco menos de tercio i medio. Por medio del tovillo tiene de ancho un tercio. I por lo ceñido de la gargãta del pie la mitad de medio rostro. El pie frontero plantado tiene de ancho un tercio, i la mitad de otro.

Largo del braço frontero.

El braço desde su nacimiento tercia parte de tercio mas abaxo del ombro , hasta el fin del dedo mas largo tiene cuatro rostros: porque se dà uno a la mano , i los tres al braço. De suerte que de la muñeca de la mano a la sangradera ai un rostro i un tercio. I desde la sangradera a lo alto del braço un rostro i dos tercios. Que sin la mano hazen tres rostros , i con ella cuatro. En esta medida varian muchos Artifices, pero esta es la mas segura, segun el lugar de Alberto Durero.

Lib 2. f. 31

Ancho del braço frontero.

Tiene de ancho el braço desde el ombro hasta donde comiẽça el perfil del cuerpo, q̃ es la parte mas ancha del, dos tercios. I por el principio del molledo poco mas de un tercio. Por lo mas ceñido autes de la sãgradera tiene un tercio. I por lo mas ancho del braço mas abaxo de la sangradera un tercio i la tercia parte de otro. Por la junta de la mano i la muñeca tiene medio tercio i la tercera parte de otro.

Mano por menor frontera alto. i ancho por la parte de dentro.

Parte de afuera de la mano.

El largo de la mano, que tiene un rostro, medido por menor tiene desde el nacimiento de la muñeca hasta el nacimiento del dedo de en medio, medio rostro. I de alli al fin del mesmo dedo otro medio. Tiene de ancho por la parte mas ancha , i nacimiento de los dedos un tercio , i la mitad de otro Estos mesmos tres tamaños , tiene la mano por la parte de afuera. I porq̃ veo a pocos artifices rematar los dedos cõ la gracia que lo haze

Alber-

Alberto Durero i muestra el natural, pondre cõ puntualidad el fin i remate que guardan entre si.

Començando por el dedo pulgar por la palma, este ocupa la mitad del espacio del dedo que señala, antes de ilegar a la coyũtura baxa de en medio. El que señala, llega a ocupar passãdo de la coyuntura alta del dedo de en medio, mas de la mitad de su cabeça. El de los anillos, llega al de en medio, passãdo de la coyũtura ultima de tres partes las dos de su cabeça; dexando libre la cantidad de la uña. El menor, passa poco mas arriba de la coyũtura ultima del de los anillos, dexando libre lo demas de la cabeça.

Medida de los dedos por de dentro.

Por la parte de afuera llega la cabeça del dedo pulgar cerca de la coyuntura de en medio del dedo que señala, que està junto cõ el. I el fin del dedo que señala, llega casi hasta el nacimiẽto i principio de la uña del dedo de en medio. I el dedo de los anillos llega su fin a la mitad de la uña del dedo de en medio. El dedo menor llega a rematar a la mitad de la ultima coyuntura del dedo de los anillos. I la mano por lado por lo mas ancho tiene de grueso un tercio.

Medida de los dedos por de fuera.

Con que está medida toda en redondo, i se escusan las medidas della en las dos proporciones que restan del ancho de los dedos no pongo medida, porque segun fuere la mano carnosa, o seca asi se buscarà la gracia i groseza dellos.

Las medidas desta proporcion del varon de treinta años, por el lado, que tocan a su altura, quedan ya referidas en la figura frontera, diremos su anchura, menos la cabeça.

Medid. desta figur. por lado o medio perfil.

Por lo mas ancho de los pechos i espalda tiene cuatro tercios que es una cabeça. Por mas abaxo de los pechos la cintura tiene de ancho un rostro. Por la parte del ombligo i principio del franco otro tanto. Tiene de ancho desde el nacimiento i principio de la parte natural a lo mas alto del perfil del asiento, un rostro i la tercia parte de un tercio. Tiene de ancho por el principio del muslo i fin del asiento dos tercios i medio. Por encima de la rudilla tiene de ancho dos tercios. I por medio de la rudi-

lla poco menos. Por lo mas ancho de la eſpinilla, i pantorrilla tiene de ancho dos tercios. I por el fin de la pantorrilla tercio, i medio. Por lo ceñido de la pierna tiene poco mas de un tercio de ancho.

Largo del pie Medida del

En os dicho que Uitrubio da al largo del pie la ſeſta parte de l' altura del ombre (bien que lo tomó del natural) pero es pie grandiſsimo el de a tercia, bueno para pie Geometrico, pero no para un joven gallardo, i bien proporcionado. Siente lo miſmo Pedro Mexia, por eſtas palabras; *I por eſto con Vegecio quiero entender a Vitrubio, que ſean pies Geometricos de los que habla.* Tambien Alberto excede ſiempre en eſta parte, i uſa de pies grandes ſiguiendo el natural de ſu nacion.

Silva de varia leccion cap. 19.

El largo del pie a de ſer un roſtro i un tercio, (eſto ſiguẽ muchos doctos) que es una cabeça. O a de ſer la ſetima parte de la altura de la figura, que es algo menos, eſta medida tẽgo ajuſtada con lindos naturales de mancebos nobles, mui bien hechos i la apruevan oi mui grandes ſugetos.

Medid. nueva del largo del pie.

Del largo que e dado al pie en eſta nueva medida ſe ſacarà el de ſus dedos, que guardan eſte orden. El dedo menor acaba dõde comiença el pulgar. El que eſta junto a el acaba dõde comiẽça la coyuntura del pulgar. El de en medio acaba en el principio de la uña del dedo mas largo. El dedo mas largo lo es poco mas que el pulgar, i a vezes igual con el. I el pulgar tiene de largo no tercio. Con que ſe eſcuſa la medida del pie a delante.

Largo de los dedos del pie

La largura del braço eſtâ dicha a tras, i aſsi en eſte por lado baſtarà poner ſu anchura.

Medid. del braço de lado.

Tiene por lo mas ancho del ombro dos tercios. Por el princi pio del molledo tiene de ancho tercio i medio. Por la ſangradera i prsncipio del codo tiene poco mas de un tercio. Por lo ancho debaxo de la ſangradera tiene un tercio i la tercera parte de otro. Por la muñeca tiene de ancho de las tres partes de un tercio las dos. I la mano por lado por lo mas ancho (como ſe dixo arriba) tiene un nercio.

Las

Las medidas de la espalda son desta manera, la mitad de la altura deste varon es desde la superficie del casco al estantino. I la otra mitad de alli a la planta. (Porque la cabeça i cuello está medida por el colodrillo] asi que desde donde comiençan los ombros hasta el fin de las paletillas ai un rostro. I desde alli i baxãdo al fin de los lomos ai otro rostro, i la tercia parte de un tercio. Desde el fin de los lomos al principio, i nacimiento del asiento ai medio rostro. Desde alli ocupa todo el asiento hasta el fin del un rostro i la tercia parte de un tercio. Desde el fin del asiento a la corva, que es el largo del muslo ai rostro i medio i un tercio I desde alli al fin de la pantorrilla ai un rostro, i la tercera parte de un tercio. Desde el fin de la pantorrilla hasta passados los tovillos al principio del calcañar ai otro tãto. I desde alli al fin de la planta ai un tercio. Las medidas del largo i ancho del braço por el codo, se hallarán en las del frontero i de lado. Lo que toca al ancho por la espalda está ya referido en la figura frontera, i yo e concluido en esta con la mas importante proporcion. I tomo licencia (por no cansar, para dar fin a este capitulo. *Medid. desta figu. por la espalda.*

(.·.)

CAP. VII. EN QVE SE CONCLVYEN LAS PROPORCIONES PROMETIDAS.

NO estoi arrepentido de aver escusado poner en esta obra figuras (como lo dixe en el capitulo del debuxo) i mas cuando me pongo a considerar de la manera que Alberto Durero debuxó las de su libro, que no se cansan de admirar los Artifices: i particularmente Pablo de Cespedes Racionero de Cordova, viendo con solos los perfiles sin sombras una figu- *Cuarta pro porcion del varon fuestede Alberto Durero. Lib. 2 proporcion 1.*

ra

ra redonda i de carne. Pero dõde (a mi ver] se excedio este ilustre varon, fue en esta del ombre robusto, por tres partes, donde està tan lexos de parecer Flamenco, que (a mi juizio parecẽ estas figuras debuxadas con la gran manera de Micael Angel, o de su mesma mano. I asi me maravillo que aviẽdolas visto se aya atrevido alguno a estampar otras a este mesmo intento. [Saco deste numero a Bezerra, porque le fue forçoso para demostracion de los musculos) esta proporcion pongo en segundo lugar aunque su autor le dá el primero, poniendola antes de la que tenemos descripta del varon de treinta años.

Alto del varon robusto frontero. Asi que este varon fuerte tiene de altura nueve rostros de los suyos: los dos començando de la superficie del casco acabã en el hoyo del cuello, (como avemos dicho en las medidas de la cabeça frontera de la passada proporcion, salvo que el cuello es algo mas corto. Desde alli al fin de los pechos ai un rostro Desde al fin de los pechos a mas abaxo del ombligo i principio del franco, ai otro rostro. I desde alli al fin de la parte natural otro. I desta parte a lo ceñido de la pantorrilla debaxo de la rudilla ai otros dos rostros. I de alli a la planta otros dos. I destos ocupa la altura del pie un tercio.

Anchura desta figur. frontera. Supuestas ya las medidas de la cabeça (en la proporcion antes desta) lo que tiene de ancho esta figura por el nacimiẽto de los braços es un rostro, i dos tercios. I por lo mas ancho de los ombros dos rostros, i un tercio, i la tercera parte de otro. Tiene de ancho por el nacimiento de los pechos un rostro, i dos tercios. I poco menos por la cintura Por el principio del franco tiene de ancho dos rostros menos medio tercio. I por el nacimiento de los muslos dos rostros. Por el fin de los testiculos tiene cada muslo de ancho un rostro Por medio de la rudilla tiene poco menos de dos tercios de ancho. Por lo mas ancho de las pantorrillas tiene de ancho dos tercios. Por lo ceñido de la pierna i fin de la pantorrilla tiene de ancho tercio i medio. Por medio de los tovillos tiene de ancho algo mas de un tercio. La anchura del pie plantado por los dedos, tiene poco menos de dos tercios.

Tiene

Tiene de largo el braço desde el nacimiento del ombro tres rostros, i dos tercios, hasta el remate del dedo mas largo. El uno se dá al largo de la mano, i desde alli a la sangradera el otro rostro, i dos partes de un tercio. I de alli al nacimiento del ombro un rostro i un tercio i la tercia parte de otro. *Largo del braço frontero.*

Tiene de ancho el braço en su nacimiento por debaxo de los pechos medio rostro. Por lo ceñido del braço mas arriba de la sangradera tiene poco menos de medio rostro. I por lo mas ancho abaxo de la sangradera tercio i medio. Por la muñeca tiene de ancho un tercio. El ancho de la mano ya está dicho arriba, en las medidas del varon de treinta años, pero aqui es mas de tercio i medio. *Ancho del braço frontero.*

Esta figura robusta por lado, es su altura la mesma que la de la figura frontera, i contiene las mesmas medidas: i assi bastarâ descrevir su anchura menos la cabeça. De suerte que la anchura de la garganta por debaxo de la barba tiene dos tercios. I por el hoyo del cuello, i principio de la espalda tiene de ancho dos tercios, i medio. Por medio de los pechos, i perfil de la espalda tiene de ancho una cabeça que son cuatro tercios. Por debaxo de los pechos, i fin de la espaldilla tiene otros cuatro tercios. Por la cintura tiene tres tercios, i medio. La anchura desde el nacimiento de la parte natural, i perfil mas relevado del asiento tiene cuatro tercios. Por el fin del asiento, i nacimiento del muslo tiene de ancho un rostro, i la tercia parte de un tercio. Por lo mas ancho del muslo tiene lo mesmo de ancho. Desde el nacimiento de la rudilla, i principio de la corva tiene dos tercios, i la cuarta parte de otro de ancho. Por el fin de la rudilla, i principio de la pantorrilla tiene de ancho dos tercios. Por lo ceñido debaxo de la pantorrilla, i la espinilla tiene otros dos tercios. Por la garganta del pie tiene de ancho tercio i medio. La largura del pie por lado, (que es un rostro i un tercio) i la razon de la destribucion de los dedos, remitimos a la proporcion del varon, antes desta. *Ancho del varon fuerte por el lado, o medio perfil.*

La altura por mayor, i menor esta ya dicha en la figura frontera, *Medidas del varon, fuerte de espaldas.*

tera, convendrà medir ſu altura por diferente camino por la eſpalda; menos la cabeça, de que ſe à dado razon en redondo, en la proporcion primera del varon.

Deſde el fin del cuello, i lo mas alto del ombro haſta donde comiēça el cuerpo a dividirſe de los braços ai tres tercios, i medio de alto. I porque la anchura deſta parte no ſe ve en la figura frontera, la refiero aqui, que ſon dos roſtros cabales. I proſiguiē do con lo alto, deſde la parte referida en que ſe divide el cuerpo de los braços haſta el principio del aſiento, i perfil alto del, ai tres tercios i medio. Deſde alli al fin del aſiento donde comiença el muslo tiene tres tercios, i la tercera parte de un tercio. Deſde aqui al medio de la corva, que es todo el largo del muslo, ai cuatro tercios, i otras dos partes de tres del tercio. I deſde alli a la planta del pie ai dos roſtros, i un tercio que es la altura del calcañar. La medida de la mano por todas partes, i proporcion de los dedos, eſtá dicha ya; en la proporcion del varon esbelto antes deſta; a que nos remitimos, i concluimos cō eſta cuarta del robuſto i fuerte.

Antes de entrar en la ultima proporcion, parece que eſtamos obligados a dezir algo de las partes de la hermoſura, i belleza corporal, (que reſplandece principalmente en la muger) la cual reduxeron los ſabios, i Santos que tratan deſto, a tres partes: Integridad de miembros, proporciō en ſus partes, hermoſo, i agradable color. Lo primero, que no le falte ninguno dellos, lo ſegundo, que entre ſi tengan union, i correſpondencia: lo tercero, color reſplandeciente, i gracioſo. Ariſtoteles añade primero eſta parte (*Magnitudo*) quiere dezir; que no ſea el cuerpo pequeño, ſino de conveniente gentileza, (algo menor que el varon.) Del color, advierto, que ni ſea mui blanco ni mui roxo, ſino de color de roſa, i que la tez eche de ſi luſtre, i claridad. Porque ſin contradicion entre todos los cuerpos elementados la mas perfecta belleza es la del cuerpo umano, i de todo el (como dixo Fernando de Herrera) la mayor es en el roſtro, i de todas ſus partes ſe aventajan los ojos; por la diverſidad de colores, i porque

Hermoſura i ſus partes

Ariſt. 4. topic.

Anot. en Garcilaſ. f. 371.

porque en ellos se trasluze la hermosura del animo. I todo esto viene a ser objeto de los nuestros, que gozan solos de la belleza corporal. De su inconstancia i poca duraciõ an dicho muchos elegantissimamente, pero yo (aunque no es de mi intento) hurtare estos versos de una Epistola que enviè a dõ Iuan de Xauregui estando en Roma, i passen por variedad i por pintura.

Cuan fragil eres hermosura umana!
tu gloria, en esplendor, es cuanto dura
breve sueño, vil humo, sombra vana.
Eres umana i fragil hermosura
a la mesclada rosa semejante,
que alegre se levanta en la luz pura.
Pero, buelta la vista, en un instante
cuanto cambia el azul el puro cielo,
las hojas trueca en pàlido semblante.
Yaze sin onra en el umilde suelo;
quien no vê en esta flor el desengaño?
que abre. cae, seca el Sol, el viento, el yelo.

I passando adelante, dize el Dolse; *Devese empero, elegir la forma mas perfeta, imitanda la naturaleza, lo cual hazia Apeles, cuando retratò su tan celebrada Venus que salia del mar, (de quien dixo Ovidio, que si Apeles no la uviera pintado se uviera quedado sumergida entre las ondas) sacada de Frine famosissima Cortesana de su edad. I della traslado Praxiteles [insigne Escultor] la hermosa estatua de Venus gnidia. Tambien se deven imitar las hermosas figuras de marmol, i bronze de los antiguos: con la perfecion de las cuales podrá seguramente el pintor, corregir muchos defectos de la naturaleza. Siendo pues el principal fundamento del debuxo la proporciô quien mejor la observare serâ mejor Maestro. Esto es deste Autor.* Dialogo dicho el Aretino.

Aunque se à dado (en lo dicho) bastante luz, el conocimiento i elecion de la verdadera i perfeta belleza es de mui pocos. Este sentimiento tuvo el grande Albrto Durero, varon consuma-

do: cuyas palabras ſon dignas de gran ponderacion, i de que los doctos las adviertan i conſideren profundamente.

Lib. 3. de ſimetria.

Si alguno pregunta que razon de hermoſura ai en las imagines? Diran por ventura muchos, las que los juizios de los ombres aprovaren. Coſa que otros no concederan: ni ami me parece juſto, ſi el juizio ſe permite a los necios. Pero quien determinarà la diſcrecion que es baſtante? porque yo eſtoi en eſta opinion, que ningun viviente puede comprehender en ſu animo la ſuma perfecion del animal mas abatido. Cuanto menos penſarè que pueda hazer eſto en el ombre. El cual fabricò Dios con ſingular conſejo, i quiſo que fueſſe Señor de los demas animales. I proſigue.

No negarè que muchas vezes la imagen concebida en el animo es exprimida con la mano mas aventajadamente de uno que de otro: pero no por eſſo ſe llegarà a la ſuma perfecion, de manera que no ſe pueda hazer otra coſa mejor. El no comprehenderſe eſto, con fuerças de ingenio umano, la Divina mente lo ſabe.

Eſta es regla de verdad, que aquella medida ſerà hermoſiſsima, i convenientiſsima, a la cual es neceſſaria una cierta coſa, i no muchas.

Aſsi hablan los Sabios, contra la audacia, o atrevida locura de la ignorancia vulgar. Vengamos pues a nueſtro intento.

Quinta propoicion, de la muger del lib 2. de Alberr, Durero. Prop 16.

La proporcion de muger, que elegi yo i mi amigo Iuan Martinez Montañez, famoſo Eſcultor, es la ſegunda que pone Alberto, deſpues del varon de treinta años.

Alto de la muger frontera.

Por la parte frõtera tiene de alto onze roſtros menos medio tercio. I dando los dos a la cabeça, i cuello (porque no ſe an de repetir aqui ſus medidas) quedan deſde el hoyo de la garganta a la planta, los nueve, menos medio tercio. La mitad de ſu altura viene a ſer donde acaba el perfil del viẽtre, ſobre la parte natural, poco mas abaxo del principio del muslo. I la otra mitad deſde alli a la planta.

I ſu altura por menor. Aviendo dado los dos roſtros a cabeça i cuello, ſe dà el tercero deſde el hoyo del cuello a la boca del eſtomago, entre los pechos, medio tercio mas abaxo del naci-

nacimiento dellos. I baxando desde alli acaba el cuarto rostro medio tercio mas arriba de la cintura. El quinto començando (como e dicho) mas arriba de la cintura, viene el medio a parar justamente al ombligo, i el otro medio al vientre, frontero del ancho de las caderas. Desde aqui, poco mas abaxo, del fin de la parte natural, i principio del muslo, ocupa el sesto rostro. I baxando desde alli a lo ceñido de la mitad del muslo, es el rostro setimo. Llega el otavo hasta poco mas arriba del medio de la rodilla. I el noveno mas arriba del fin de la pantorrilla. El decimo no llega a lo mas ceñido de la pierna. I el onzeno, menos medio tercio, ai de alli a la planta. Deste ocupa la altura del empeine del pie frontero, hasta el principio del tovillo, un tercio. I esta es justamente su altura.

Anchura desta figura frõtera.

La anchura es en esta manera (dexando la cabeça) mirada frõtero, por los ombros, i nacimiento de los braços, ai del perfil de afuera del uno al otro, de ancho, dos rostros i medio tercio. Por mas abaxo del perfil de afuera del molledo, enfrente del nacimiento de los pechos, tiene dos rostros i medio de ancho. Por el nacimiento de los pechos, debaxo de los sobacos (sin los braços) tiene el cuerpo de ancho rostro i medio, i la tercia parte de un tercio. Los pechos, tiene cada uno de ancho la mitad de la cabeça. I entre el uno, i el otro ai medio tercio, i la cuarta parte de otro. Por lo ceñido de la cintura tiene de ancho una cabeça i medio tercio. Por lo ancho de la cadera, i nacimiẽto de los muslos, es su anchura dos rostros i un tercio. Por debaxo de la parte natural i lo mas ancho del muslo, tiene cada uno de ancho un rostro i la tercia parte de un tercio. Por medio del muslo dõde se ciñe la mitad de su perfil ai de ancho un rostro menos la cuarta parte de un tercio. Por encima de la rudilla i remate del muslo, ai poco mas de media cabeça de ancho. Por debaxo de la rudilla i principio de la pierna ai media cabeça justa. Por lo ancho de la pantorrilla ai algo mas de media cabeça. Por lo ceñido de la pierna sobre el tovillo ai un tercio de ancho. I por el tovillo poco mas. El pie frontero plantado tiene otra media ca-

beça,

beça, que son dos tercios, de ancho.

Largo del braço frontero.

El largo del braço frontero, desde su nacimiento, i perfil del ombro, hasta el remate del dedo mas largo, tiene cuatro rostros i un tercio. Repartense desta suerte, el uno se dà al largo de la mano. Vno i medio del nacimiento de la mano a la sangradera. Vno i medio i un tecio, de la sangradera al ombro. I supuesto que esto es lo cierto i seguido, con licencia de Alberto Durero, exemplo del natural, i autoridad de valientes ombres, yo usaria en la muger de mano mas pequeña, especialmente en las virgines, quitandole medio tercio del largo, i dando lo demas al braço, como se à dicho.

Asi lo executava Pablo de Cespedes.

Ancho del braço frontero.

Tiene de anchura el braço frontero por el nacimiento de los pechas i molledo medio rostro. Por lo ceñido arriba de la sangradera, un tercio i la cuarta parte de otro. I por lo mas ancho, abaxo de la sangradera, poco mas de medio rostro. Por la muñeca tiene un tercio de ancho. La mano tiene medio rostro, por lo mas ancho. I si sele dà un rostro de largo, el medio ocupa el dedo mas largo, i el otro medio la palma hasta la muñeca. I si (como e dicho) se haze mas pequeña, se le daran las dos partes al largo, i la una al ancho. Esto es lo que toca a la figura frontera.

En la figura de lado, o medio perfil, no es necessario medir su altura, porque la acabamos de referir, i asi como emos hecho en las demas proporciones trataremos del ancho: menos la cabeça i cuello.

Medidas por el lado del ancho.

La primera medida del ancho desde el hoyo de la garganta al principio de la espalda que le corresponde, es medio rostro, i un tercio. Por encima del ombro, del pecho a la espalda, tiene de ancho poco menos de un rostro. Desde el nacimiento de los pechos a lo mas relevado del perfil de la espalda, ai una cabeça de ancho. Por debaxo de los pechos al perfil que le correspõde de la espalda, es el ancho un rostro i medio tercio. Por lo ceñido de la cintura i fin de los lomos, tiene de ancho poco mas de un rostro. Algo mas abaxo, del ombligo a la espalda, tiene de ancho poco menos de una cabeça. Por lo mas relevado del

vientre

vientre al perfil del asiento, tiene de ancho una cabeça i medio rostro. Por encima de la parte natural donde acaba el perfil del vientre a lo mas relevado del asiento, tiene una cabeça, i un tercio de ancho. Debaxo del asiento a lo mas relevado del principio del muslo, tiene de ancho una cabeça menos la tercia parte de un tercio. Por medio del muslo, tiene de ancho un rostro. Por encima de la rudilla al principio de la corva, tiene de ancho poco mas de media cabeça. Por medio de la rudilla tiene media cabeça de ancho. Por el fin de la rudilla i principio de la pantorrilla, ai otro tanto. I por el fin de la pantorrilla, otra media cabeça. Por lo ceñido de la pierna sobre el tovillo, tiene de ancho medio rostro. Al largo del pie de lado, le da Alberto una cabeça i algo menos de un tercio; i bastarà que tenga una cabeça, ò la setimaparte de la altura desta figura. Como diximos en el pie del varon de treinta años, donde se hallará tambien el orden, i medida de los dedos. *Medid.nueva del pie.*

El braço de lado, por averse dicho en el frontero su largura, tratarèmos de su ancho. Por lo alto del ombro, tiene de ancho media cabeça: Por el nacimiento del molledo, tiene de ancho medio rostro i la tercia parte de un tercio. Por lo mas relevado del molledo tiene media cabeça de ancho. Por lo ceñido de la sangradera al codo, ai de ancho un tercio i la cuarta parte de otro. Por lo mas ancho abaxo de la sangradera en la tabla del braço, tiene medio rostro de ancho. Por donde se ciñe el perfil mas baxo, i comieça la muñeca, tiene de ancho un tercio. I por la muñeca i nacimiento de la mano, tiene medio tercio i la tercia parte de otro. Por lo mas ancho de la mano de lado, ai un tercio. El largo que se à de dar a la mano; i las demas medidas suyas, diximos en la frontera; con que quedan expressados los dos perfiles, frontero i de lado. *Braço de lado.*

El ultimo perfil i vista desta figura es por la espalda; tiene la mesma altura que los otros dos que se an dicho, que son onze rostros menos medio tercio. La mitad de su altura es desde la superficie del casco a la mitad i division del asiento, I la otra del *Medidas, por la espalda.*

de

de alli a la palanta. I porque tenemos dada razon de la medida de cabeça i cuello, trataremos de lo demas. Desde donde comiençan los ombros hasta el fin de las paletillas, tiene de alto una cabeça menos la tercia parte de un tercio. I de ancho rostro i medio i medio tercio. I desde alli al fin de los lomos poco mas abaxo de la cintura, ai una cabeça de alto. Lo ancho de la cintura está ya dicho en la figura frontera. Del fin de los lomos a lo alto del perfil del asiento ai medio rostro. Tiene todo el asiẽto de alto en cada mitad, una cabeça, i medio tercio. Desde el fin del asiento a la mitad de la corva, que contiene todo el muslo ai dos rostros de largo, menos la tercia parte de un tercio. I desde alli a la planta ai dos cabeças i la tercia parte de un tercio. Ocupa desta medida el calcañar un tercio de alto, i otro de ancho. Todos los demas anchos i largos, de cuerpo, braço, i mano, están ya referidos en la figura frontera. Con que (a mi ver) e cũplido con mi promessa, i con la importunidad de tantas medidas i repeticiones. De que se cansaran no poco los que no son desta profession: pero podran passar a lo que les entretuviere con mas gusto, porque yo no lo pude escusar. I podria ser no hallarse tan presto otro trabajo igual en nuestra lengua.

Acabada la proporcion de la muger, no serà fuera de proposito, enseñar el modo que ade tener el pintor Christiano en la imitacion del natural, si se le ofrece alguna figura de muger desnuda. Pues lo prometimos, refiriendo, que Zeuzis sacò de cinco donzellas la figura famosa de Elena. Lo cual diximos tẽdria lugar en otra parte, i serà en esta. I suponemos lo cierto, que no puede el pintor valiente (sea en buen ora modesto) escusarse de la noticia, i perfecion del desnudo de una figura de muger: por ser parte tan principal de la pintura. I cosa que obligò a Alberto Durero (siendo varon de tan conocida virtud) a poner tanto cuidado en sus diferẽtes proporciones, para dar luz a los demas. Porque muchas vezes se á de ofrecer hazer demostracion en una Eva, en una Susana, en Martirios, o istorias Sagradas, principalmente en un Iuizio universal, donde se deven pintar cõ la

Lib. 1. cap 12.

grande-

grandeza i hermosura que todas las demas cosas, si bien con la onestidad, i decoro devido, (de que hablamos en otro lugar.) Dexo a parte, los famosos pintores, que se an estremado en la licencia expresion de tanta diversidad de Fabulas; i hecho estudio particular dellas, con tanta viveza, o lacivia, en debuxo, i colorido. Cuyos cuadros (como vemos) ocupan los Salones, i Camarines de los grandes señores i Principes del mundo. I los tales artifices alcançan no solo grandes premios, i pero mayor fama i nombre. Que yo (seame licito hablar assi) en ninguna manera les invidio tal onra, i aprovechamiento. Estas tan libres como celebradas pinturas, reprehende Bartolome Leonardo de Argensola, (ilustre ingenio de España) hablando de la Corte: versos que tenia puestos en este libro cuando los vi despues en el de Carducho; pero no me parecio por esto quitarlos.

Lib. 2. cap. 4.

Epistola a don Nuño de Mendoça.

Luego comiença a conocer los senos
desta gran poblacion, de sedas i oro,
i de pinturas admirables llenos.
Que en lei de l' arte valen un tesoro,
en la de Dios, el sabe lo que cuesta
Leda en el Cisne, Europa sobre el toro.
Venus prodigamente desonesta,
Satiros torpes, Nimfas fugitivas,
Diana entre las suyas descompuesta.
Que las tendria por figuras vivas
quien juzgarlo a sus ojos permitiesse,
i en la descompostura son lacivas.
Pero, que ni unos pampanos creciesse
el pinzel descortes, ni otro piadoso
velo, que a nuestra vista estorvo hiziesse?

Por no tenerlo, se vido en tan gran peligro i congoxa (como diximos) el Religioso de la orden de S. Agustin, diziẽdo Missa en la capilla del juizio, en la iglesia del mesmo sãto en esta Ciudad.

lib. 1. cap. 9

Lib. 2, cap. 4. Tambien es de reparar en la censura que el Dolce hizo al q̃ pintò Micael Angel, a cerca de la oneſtidad. Pues no perdonã doſele a tan valiente artifice, menos ſe deve perdonar a los demas. Pareceme que oigo a alguno que dize; ſeñor pintor eſcrupuloſo, que poniendonos exemplos de antiguos que deſnudavã las mugeres para imitarlas perfetamente, i obligandonos a pintarlas bien, que remedio nos da? Dirè (ſeñor Licenciado) lo q̃ yo haria; del natural ſacaria roſtros, i manos, con la variedad, i belleza que lo uvieſſe meneſter, de mugeres oneſtas que (ami ver no tiene peligro: i para las demas partes me valdria de valiẽtes pinturas, papeles de eſtampa, i de mano, de modelos, i eſtatuas antiguas, i modernas i de los excelentes perfiles de Alberto Durero. Demanera que eligiendo lo mas gracioſo i cõpueſto evitaſſe el peligro. Porque es juſto que nos diferenciemos *Nota.* en eſto los pintores Catolicos de los Gentiles, por eſtar de por medio la Lei de Dios, que nos prohibe todo lo que nos puede provocar a mal, no ſolo a noſotros, pero a los demas, con el objeto de coſas deſoneſtas. Encarecida es (con mucha razon) la oneſtidad lo able de aquella gran pintura Marcia, hija de Uarrõ de la cual ſe leè que nunca quiſo pintar ningun ombre deſnudo, por no obligarſe a manifeſtar alguna parte indecente. I ſi eſte parecer i ſentimiento no fuere a propoſito, no puedo aſſegurar el exemplo de Zeuzis, ni el de Apeles, ni el de los q̃ los ſiguẽ.

Eſtado de las almas, de Purgat. Cap. 12. I podria ſucederles lo que cuenta el Padre Martin de Roa, de un Pintor, que en ſu mocedad hizo (a inſtancia de un Cavallero) una pintura deſoneſta, la cual fue ocaſion de que padecieſẽ muchos en el infierno. I haziendole riguroſo cargo ante el tribunal de Chriſto, por la interceſion de los Santos que avia pintado, ſelo libraron en grandes penas en el Purgatorio. Haſta que ſe quemò la pintura, por orden del Cavallero, que con arrepentimiento i buenas obras le grangeò al pintor la libertad. De lo dicho ſe infiere (como dize doctamente el Padre Franciſco de *En una obra ſuya.* Caſtro de la Compañia) el daño grande que los pintores Criſtianos hazen a ſus almas, i a las agenas, pintando figuras o iſto-

rias

rias lacivas, que no menos incitan a la ſenſualidad, que las Santas a la virtud i devocion. En lo cual repararon aun los meſmos Gentiles, pues Propercio atribuye a las pinturas obcenas la corrupcion de las coſtumbres en materia ſenſual, diziendo; Lib. 2. eleg. 4.

Quæ manus obcenas, depinxit prima tabellas,
& poſuit caſta turpia viſa domo.
Ille puellarum ingenuos corrupit ocellos
nequitiæ q; ſuæ noluit eſſe rudes.

La primera mano que pintò tablas obſcenas, i adornó la caſa oneſta con torpes objetos de lacivas pinturas, deslumbrò los ojos caſtos de nobles donzellas, eſtragó ſu pureza, desflorò ſu onor, i las hizo ſabidoras i participes de ſus torpezas. Por lo cual Lib. 7. Polit. cap. 17. Ariſtoteles prohibe el mirar ſemejantes pinturas: i aviſa q̄ tengan mucho cuidado los Magiſtrados de q̄ no aya tales cuadros, ni Iſtorias, o Fabulas impudicas, ni de pinzel, ni de bulto, en las ciudades, villas i lugares de ſu govierno, por el grave daño (dize Terent. en Eunuch. Donato) que cauſa en las coſtumbres de los ombres i mugeres que ſuelen ſer la total ruina i deſtruicion de las caſas, de los pueblos, de las Provincias, i Reinos. Si eſte ſentimiento tuvieron los varones ſabios de la antiguedad, ſin luz divina, ſolo con la umana, cual deve ſer el nueſtro que vemos el daño de tales pinturas, i el ſingular provecho de las devotas i Santas. Haſta aqui eſte autor.

Aviendo dado remate (conforme a mis fuerças) a las cinco proporciones racionales con la de la muger, parece que nos cōbida Pablo de Ceſpedes, con dulçura, i elegancia, a las de los animales: i aunque yo no ponga mas que las que prometi, tendran primero lugar ſus dos eſtanças.

Lib. 2. de la pintura.

El eſtudio no menos i el cuidado
que puſiſte en umanas proporciones
a cualquier animal repreſentado

aplicaràs, por partes i razones:
al Corço ligerissimo, al Venado,
pero en particular a los Leones,
con fuerte garra, i con lanudas crines,
i cierta lei de rigurosos fines.

El hermoso Lebrel, el crudo Alano,
pintado, ser de grande ornato hallo:
el Iavali espumoso, el Tigre Ircano:
i otros (en grande numero) que callo:
mas sobre todos, ten siempre a la mano
el bizarro debuxo d' el Cavallo;
con que tanto enriquece la Pintura
el aliento, caudal, i hermosura.

Las cuatro proporciones de animales mas usadas de los pintores, tomè de Iuan de Arfe, donde las escrive brevemente por mayor. Si bien siempre que se ofreciere debuxarlos, o pintarlos, es cosa acertada valerse del natural, o tenerlos estudiados para las ocasiones que se ofrecen.

Lib.3. de simetria.

Proporcion del Leon.

I començando del Rei dellos que es el Leon, cuya condicion es noble, i cuya fiereza grande: Es de mediana estatura, tiene vara i sesma de la planta a lo alto del anca. El color es Leonado, o mas claro, o mas oscuro, toda la piel lisa en todo el cuerpo, en el cuello i vientre mas largo, envedijado, i oscuro el pelo, la cola llega como de los braços a las ancas, cuatro dedos en cada mano, i el pulgar mas alto, las uñas largas, alça mucho los pies i manos cuando camina.

Proporcion del Toro.

El Toro se ofrece pintar muchas vezes, i con poca diferencia el Buei, a San Lucas, i en el nacimiento de Cristo; i no ai animal mas aparejado, ni que mas aguarde para su imitaciō. Es el Toro animal cruel, corto de cuello, mui colgado de arrugas los cuernos agudos pardos, i negros a las pūtas, suele tener mãchas, los pies hendidos, i las canillas secas. Su altura es vara, i

media

media, desde el suelo a lo alto d. l anca. El Buei se diferẽcia en que parece algo ma or, mas tibio i flaco, i mas abierto de cuernos, como muestra el natural.

Entra en tercer lugar la Reina de las aves el Aguila real, q̃ lo es en su cõdiciõ: p es lo q̃ caça l come en cõpañia de las otras aves. Es su color pardo oscuro, el pico ancho, i encorvado, los pies gruessos, los dedos i uñas largas i fuertes, tiene tal fuerça en la vista q̃ mira al sol sin que le ofenda: ai muchas varias i diferẽtes, pero la real tiene dos tercias de alto estando derecha, desde el suelo al nacimiento de las alas. *Proporcion del Aguila real.*

Con esto me parece sera bien no alargar mas este Capitulo, i dar principio con la proporcion del Cavallo (que sera la ultima) al siguiente; en que me pienso dilatar algo mas. I en el cõcluirè con las demas partes del debuxo.

CAP. IX. DONDE SE ACAban las proporciones, i partes pertenecientes al Debuxo.

DE el Cavallo (ultimo animal de los cuatro que prometi) an hecho grandes demonstraciones valientes pintores, i entre ellos Iuan Estradano, i Antonio Tempesta; pero quien sobre todos a estudiado el Español, con mas puntualidad, i puesto en modelos de todo relievo su proporcion i graciosas partes, es Rutilio Gazi, Cavallero Italiano Acoroi de su Magestad, (pero mas estimado por famosso Escultor.) El cual hermoso animal por ser tan comun se puede, casi siempre, imitar del natural su debuxo i diversos colores; porque ai unos blancos, otros morzillos, castaños, rucios, tordillos, alazanes, i bayos. Tiene vara, i tres cuartas desde la planta a lo alto del anca, es brioso, alegre, vivo, i firme de cuerpo; las costillas largas, i estre- *Proporcion del cavallo*

estrechas, las ancas redõdas i partidas, el pecho ancho, los mus los gruessos, el pie seco i firme, pequeña i seca la cabeba, las orejas cortas i agudas, los ojos grãdes, las narizes anchas, el cuello alto, las crines largas, i la cola redonda i que llega al suelo.

Pintolo maravillosamente Pablo de Cespedes en sus versos, (a imitacion de Virgilio) despues de las dos estanças, arriba referidas, i tomando ocasion del, se arrebatò en las alabanças de don Pedro Fernandez de Cordova i Aguilar tercer Marquez de Priego, señor que tratò siempre de agradecer con obras grãdes los servicios que se le hazian, (con quiẽ tuvo estrecha amistad) i fue siempre su casa señalada en hazer criar los mejores cavallos de España, para servir con ellos a sus Reyes. Dixo desta manera.

Libro 2. de pint.

Muchos ai que la fama ilustre i nombre
por estudio mas alto ennobleciera,
con obras famosissimas, do el ombre
explica el artificio i la manera:
solo el Cavallo les darà renombre
i gloria, en la presente i venidera
edad, passando del debuxo esquivo
a descubrirnos cuanto muestra el vivo.

Que paresca en el aire i movimiento
la generosa raça, dò a venido,
salga con altivez, i atrevimiento,
vivo en la vista, en la cerviz erguido:
estrive firme el braço en duro asiento
con el pie resonante i atrevido;
animoso, insolente, libre, ufano,
sin temer el orror de estruendo vano.

Brioso el alto cuello, i enarcado,
con la cabeça descarnada i viva:

llenas

llenas las cuencas, ancho i dilatado
el bello espacio de la frente altiva;
breve el vientre rollizo, no pesado
ni caido de lados, i que aviva
los ojos eminentes; las orejas
altas sin derramarlas, i parejas.

Bulla hinchado el fervoroso pecho,
con los musculos fuertes i carnosos:
hondo el canal, dividirà derecho
los gruessos cuartos limpios i hermosos:
llena l' anca i crecida, largo el trecho
de la cola, i cabellos desdeñosos:
ancho el gueso del braço, i descarnado;
el casco negro, liso, i acopado.

Paresca que desdeña ser postrero,
si a caso caminando, ignota puente
se le opone al encuentro: i delantero
precede a todo, al escuadron siguiente;
seguro, osado, denodado, i fiero,
no dude de arrojarse a la corriente
rauda, que con las ondas retorcidas
resuena en las riberas combatidas.

Si de lexos, al arma dio el aliento
ronco, la trompa militar de Marte:
de repente estremece un movimiento
los miembros, sin parar en una parte;
crece el resuello, i recogido en viento
por la abierta nariz ardiendo, parte:
arroja por el cuello levantado
el cerdoso cabello al diestro lado.

Tal, las ſueltas madexas eſtendidas
de la fiera cerviz, con fiero aſalto:
cuando con los relinchos encendidas
el aire i blanca nieve, a Pelio alto:
las matas mas cerradas eſparzias
al vago viento igual, de ſalto en ſalto:
en el encuentro de tu Nimfa bella
Saturno bolador, delante della.

Tal el gallardo Cylaro iva, en ſuma,
i los de Marte atroz ivan, i tales:
fuego eſpirava l' albicante eſpuma,
de los ſangrientos frenos i boçales.
Tal, con el tremolar de Libia pluma,
volaban por los campos deſiguales
con animos, i pechos varoniles,
los del Carro feroz del grande Achiles.

A los cuales excede en hermoſura
el Ciſne volador del ſeñor mio;
que la vitoria cierta ſe aſſegura
de otro cualquiera, en gentileza i brio.
Và delante a la nieve elada i pura
en color; i en correr al Euro frio:
i a cuantos en ſu verſo culto admira
la ronca voz de la Pelaſga Lira.

Salve gran Madre, a quien dichoſo parto
digno engrandece de corona i cetro:
cuyo eſplendor ſe eſtiende, i crece, harto
mas vivo i puro, que el diurno Eletro:
rendido el Perſa, el Agareno, i Partho,
a ſu valor, con ſonoroſo Plectro,
ſi el cielo tiene aun, quien vença i quiebre
de Smirna, i Roma el preſumir, celebre.

Cua-

Cuales en torno al Carro levantado
de unzidos ferocissimos Leones
van al abrigo del materno lado
de estrellas los ardientes escuadrones:
no menor gozo tienta el pecho amado
ver tu, salir de ti, tales varones,
cuya virtud, cual el celeste fuego
reluze, i mas el gran Marques de Priego.

Este, por quien de gloria coronada
viste de eterno onor mil ornamentos
Cordova, de Laureles adornada,
i de Palmas, sus altos fundamentos;
Luz de su ilustre Patria levantada
encima a cualesquier merecimientos,
i es bien razon, que en serlo della, sea
de cuanto alumbra el sol, i el mar rodea.

I si tu grave Cithara, pretendes
seguir este subido eroico intento:
i el valor celebrar, donde te enciendes
tanto, i alçar tu voz al claro asiento;
no consienten tus fuerças lo que emprendes;
que pocas son, i el ya cansado aliento:
buelve, buelve, i conoce la carrera,
que ya tomaste a proseguir primera.

Los demas animales, perros, corderos, i otros que se ofrecẽ podra ver quien quisiere en el autor de quien nos emos valido, i cuando no hallare el natural para imitarlos se aprovechara de los del Baçan que los pintó excelentissimamente: que yo con estos cuatro me desembaraço, i passo a cosas mayores. *Arfe lib. 3. de simetria.*

La Anathomia, que es la tercera parte que pertenece al DEBVXO, sitio, verdad, i numero de musculos convenientes a *Tercera parte del debuxo.*

la pintura, se hallaran en Andres Vesalio, el cual sobrepujo a todos sus antepassados. Pero mucho mejor en el Dotor Iuan de Valverde de Hamusco, Medico del Reverendissimo señor don Frai Iuan de Toledo Cardenal i Arçobispo de Santiago, i dicipulo en esta facultad del gran Realdo Colombo. Cuya istoria se imprimio en Roma año 1556. debuxadas las figuras valiẽtemente de mano de Gaspar Bezerra ilustre ingenio Español. I fuera destas otros perfiles suyos por tres partes; que andan casi en las manos de todos pintores i escultores; i otras muchas de Italia. Hallarasse tambien en las Anathomias redondas de Iuan Bolonia, i en la de Prospero Brejano (estudiosissimo en esta parte) que corre vaziada de brõze. I en el Cristo de cuatro clavos de Micael Angel. I cuando esto faltara, los desnudos del Iuizio que pintò en Roma, son los mas ciertos musculos, i la mas segura Anathomia; i no a menester el pintor otra mas descubierta. I assi sobre ellos tirando diestros perfiles nuestro Geronimo Fernandez hizo excelentes pedaços de Anathomia de que yo tengo algunos, a quien siguio felicemente Gaspar Nuñez Delgado su dicipulo, como lo muestra un braço, i pierna de cera suyos.

Dada esta general noticia de la Anathomia por mayor, a los mas valientes i diestros, i aviendoles señalado las fuentes de dõde se an de enriquecer. Serâ justo que los menos escrupulosos i presumidos, se aprovechen de lo que trabajò Iuan de Arfe i Villafañe, pues no se halla tanto junto en otro autor nuestro; que si bien no tuvo tanta gracia en los perfiles de afuera, como se valio de buenos Autores, escrivio con verdad en la materia de los musculos, trabajo que no se deve despreciar, i que los que no son tan aventajados deven seguir seguramente.

Lib. 2. titul. 3.

Cuarta parte del debuxo.

La cuarta i ultima parte perteneciente (segun nuestra destribucion) a la grandeza del DEBVXO, es la Perspetiva; a quiẽ los Italianos llaman Prospetiva, i a su imitacion el Maestro Frãcisco de Medina, Pablo de Cespedes, i Fernando de Herrera a quien yo pudiera sin nota seguir: pero en nuestra lengua se a de

de llamar, como digo, con la autoridad del grã Antonio de Lebrixa, i de muchos doctos. Difiniola un Autor moderno, en un libro de mano desta manera. *En su Vocabulario.*

La Perspetiva no es otra cosa, que poner en debuxo todo aquello que al ombre se le representa delante de la vista estando firme en un lugar, i estando firme la vista. Desta parte hablò asi el Vasari: *Basta que las cosas puestas en Perspetiva sen hermosissimas, tanto cuanto mas se muestran ajustadas a nuestra vista, i huyendo della se alexan, i cuando son acompañadas con vario i gracioso orden de encasamentos. Conviene tambien que el pintor atienda a hazerlas diminuir con la dulçura de los colores, lo cual nace de gran juizio i discrecion.* *Andres Garcia de Cespedes.* *Giorg. Vasari lib. 1. cap 16.*

Semejante a esto es lo que dize en sus ilustres documentos, Leonardo de Vinchi Maestro de Rafael: si bien yo le añado algo de mas claridad.

La Perspetiva necessaria en la pintura se divide en tres partes principales, la primera es la diminucion que hazen los cuerpor inanimados, en diversas distancias. La segunda es aquella que diminuye las figuras vivas, que se muestran en varios terminos i lugares, (esto es lo que toca al Debuxo) *la tercera es la parte que trata dela diminucion de los colores.* En todo aquello de que se a de hazer demostracion, i desta ultima no ai regla infalible, porque cae (como se a dicho) debaxo de la prudencia del Artifice. Deste documento, hizo otra declaracion el docto ingenio de don Iuã de Xauregui, que pongo aqui para onrar estos escritos. *Docu. 129*

La Perspetiva, arte que se estiende i obra en toda la pintura se divide en tres partes principales, de las cuales, la primera es la diminucion que haçen las cantidades, o tamaños de los cuerpos en diversas distancias. Porque segun pretende el pintor q̃ parescan apartados de la vista, asi los deve mostrar diminuidos en lo pintado. La segunda parte es aquella que trata de la diminucion de los colores destos cuerpos. Porq̃ todo color en cualquier materia, cuanto se aparta mas de la vista, tanto mas va per- *Docũ. 129*

diendo de ſu fuerça i ſu luſtre: lo blanco parece menos blanco, lo negro menos uegro, lo roxo menos encendido, i aſsi los demas colores pierden i amortiguan lo vivo, lo eficaz, lo brillãte, al parecer de nueſtra viſta, haſta no conocerſe de que color ſeã las coſas: i en eſta conformidad deve repreſẽtarlas el pintor. La tercera parte es aquella que diminuye la noticia de las figuras, o cuerpos, i de ſus terminos, o contornos en varias diſtancias. Porque de lexos no ſe conoce en los vultos ſi es ombre, o arbol piedra, o animal: i aſsi meſmo no ſe diſtingue aquella circunferencia i extremidad en que termina el objeto, o cuerpo mirado ſi es redondo, prolongado, cuadrado, o en otra forma: que ſiſe diſtinguiera, no juzgàramos al arbol ombre, a la oveja peñaſco a la torre choça, i otros engaños i ambiguedades, en objetos tã diferentes, i tan deſconformes en ſus perfiles, terminos, o contornos. I con eſta miſma confuſion deven pintarſe, mas, o menos, ſegun la diſtancia en que ſe pretenden ſituar.

Hizo tambien memoria de la Perſpetiva Pablo de Ceſpedes con ſu acoſtumbrada grandeza, en eſtas dos eſtanças.

Lib. 2. del pint.

Si enſeñarte pudieſſe los concetos
eſcritos, i la voz preſente i viva
los primores abriera, i los ſecretos
que encierra en ſi la docta Proſpetiva;
como eſtendidos por el aire i retos
los rayos ſalen de la viſta eſquiva;
como al termino llegan de ſu intento,
do paràn como en baſa i fundamento.

Oſarè confeſſar que alguna parte
el contino trabajo alcançar puede,
por gaſtar largo tiempo en aqueſta arte
i la eſperança audaz que al fin ſucede;
de mirar donde acaba, i donde parte
el corte de las lineas, i do quede

ſeñala

ſeñclado ol eſcorço, con certeza,
en breve forma, i con mayor belleza.

Explicala mas el doctiſsimo Leon Batiſta Alberto, en eſta manera.

El pintor ſe fatiga ſolo en imitar las coſas que ſe pueden ver mediante la luz. I no ai ninguno que ignore que las que no ſon comprehendidas de la viſta no tienen que ver con la pintura. La viſta en la Proſpetiva ſe haze mediante una piramide compueſta de rayos. La cual es una figura de cuerpo luenga; de la baſa de la cual tiradas las lineas de afuera acaban en una punta la baſa en el centro de la viſta de la piramide es la ſuperficie de la coſa que ſe ve, los lados ſon los rayos viſivos, que llamamos los ultimos. El Principe i cabeça de todos es el de enmedio llamado rayo centrico. *Leon Batiſta Alberto Lib. 1. dela pint.*



Diſcurriendo pues (para mayor claridad) ſobre lo dicho, toda la fuerça i perfecion de la pintura deſpues de la pratica i deſtreza en la mano adquirida del contino exercicio del Diſeño, (como ſe a dicho) conſiſte en el gran conocimiento, i uſo de la Perſpetiva. I tanto ſerâ un Artifice mas perfeto cuanto en ella fuere mas reſoluto; como ſe conoce en la gran fuerça i perfeciō que Rafael de Vrbino i otros valientes ombres an moſtrado en ſus obras: por aver pueſto tanto eſtudio i diligencia en la Perſpetiva. I que della proceda la fuerça i bondad en la pintura? la razon es clara: porque el intento i ultimo fin del pintor no es otro q̃ repreſētar, i fingir en una ſuperficie plana con delineaciones, ſombras, i colores, todas las formas i figuras viſibles, i hazerlas parecer con la fuerça de l'arte; en aquel modo, i grandeza que ſegun ſu poſtura, ſitio, movimiento, i diſtancia, proporcionadamente aparecen a la viſta; regulada de un punto: dōde neceſſariamente a de conſiderar el ojo que vè el modo del ver la coſa viſta. La diſtancia, el recibimiento de las luzes, la proyecion de las ſombras, i la impreſion de los colores. Todas eſtas partes ſon el proprio ſugeto de la Perſpetiva, porque el ojo es como punto i centro de la viſta, i es el principio della, i a



quien

quien se refiere la general denominacion suya: i a esta causa fue llamada de los Griegos, *Ciencia optica*. El modo del ver se haze mediante la luz, en forma de Piramide, formada de los rayos visuales que proceden de la vista, donde es la punta de la piramide; i por estos rayos los simulacros e imagines de las cosas visibles se imprimen en la potencia visiva. La cosa vista cuya imagen se representa, viene a ser la basa desta piramide, i assi forçossamente a de ser de cantidad sensible, respeto de la superficie del ver. La distancia entre la vista, i lo que se vè a de ser proporcionada, i conveniente, porque siendo mui remota, o mui propincua, las cosas visibles no pueden ser comprehendidas de la vista, ni representadas en la pintura. I assi la distancia a de corresponder a la vista, con cierta razon i proporcion de Angulos: porque la grandeza de las cosas que vemos tãto parece mayor, o menor, cuanto de mayor, o menor angulo viene a ser cõprehendida de la vista. I esta grandeza de los angulos visuales se altara mudandose la distancia, i se viene a variar el aspecto. I por esta causa se a de tener entera noticia de la figura i cantidad que tienen los cuerpos en su propria forma; para saber los que diminuyen, i se acortan a la vista, por la distancia, i variedad de los angulos. El recebimiento de las luzes i la impression de los colores, son entre si tan conjuntas, que en lo que toca a la visiõ es impossible dividirse: i assi de la alteracion de la luz procede la alteracion de los colores: recibiẽdo en los cuerpos mayor impression de los colores aquellas partes que mas rectamente estuvieren opuestas al luminoso: i por el contrario quedãdo maoscuras las que mas oblicas estuvieren. I en los intermedios destos estremos, las impressiones seran tanto mas, o menos intensas, cuanto mas, o menos participaren desta direcion, i obliquidad. I esta mesma razon es en la proyecion de las sombras, porque echando la luz sus rayos por lineas rectas continuadas, bañando de su resplandor la diafanidad del aire, (sino halla impedimento, de algun cuerpo opaco que le resista) dexando asombradas aquellas partes donde no pueden tocar, i circunscrivien-

do

do el cuerpo con los mismos rayos, forma la sombra del, la cual sigue la figura del cuerpo umbroso: de cantidad mayor, o menor, segun la proporcion que el luminoso tuviere al opaco. Sō estas luzes de diversas calidades, i assi hazen varias impressiones en los colores: porque unas son primarias, otras redundantes, o son de cuerpos celestes, o de fuegos artificiales, i assi requieren grandissima discrecion en el fingir, i fitiar la luz, para que los cuerpos descubran sus golpes, i sentidos, con suavidad i hermosura en la pintura. I si los grandes Mathematicos i Perspetivos, como Alhazen, Vitellion, Euclides, Ptolemeo, i el Comandino, i otros muchos, que de Perspetiva, assi pratica, como especulativamente, an tratado, con tanto ingenio i dificultad, hazen las demostraciones desta ciencia, sobre algun cuerpo simple i de regular composicion; bien se sigue cuan maravilloso ingenio i artificio, se requiere para concordar i proporcionar tanto numero de cosas, i ponerlas en perfecion. Representādo i fingiendo en la superficie que se pinta; la cual se imagina ser la basa i comun seccion de la universal Piramide visiva, regulada de un punto. I en esta superficie i comun seccion quedā representadas las imagines de todas las cosas visibles que pueden ofrecerse, donde se fingen tanta diversidad de cuerpos: de tan estrañas i diferentes figuras i especies, cuantas naturaleza i arte produzen. Vnos animados, otros inanimados; unos regulares, otros irregulares; rectos, i oblicos; opacos, i transparētes; lucidos, i tersos. I cada uno compuesto de varias superficies, i en diferentes sitios; inclinados, i rebueltos, a diversas partes. I que pervienen a la vista con tanta diversidad de aspectos: i por ser variamente tocados e iluminados de la luz i colores, causan unos con otros varias interposiciones, i oscuraciones, reflexos, i reberveraciones. Pues de la perfeta disposicion destas cosas puestas en rigor precisamente, aplicando a las leyes, i precetos de la Perspetiva la observācia del natural, i la facilidad en la pratica, se viene a conseguir con suma perfecion el fin deseado en la pintura. Mostrandonos en el plano las formas i figuras fingidas,

das, tan al vivo, que realmente parecen por la ſemejança de la verdad, que tienen cuerpos, i movimiento: i con deleite i ſatiſfacion del animo dexan la viſta engañada, como dixo nueſtro Poeta, (cuya ſentencia avemos traido a otro propoſito)

lib. 1. cap. 4

Garcil. Eglog. 3.

Tanto que al parecer el cuerpo vano
pudiera ſer tomado con la mano.

La gloria de las demoſtraciones ſe quedan a Leō Batiſta, Alberto, a Alberto Durero, a Iacome Uiñola, i otros muchos, i ultimamente a Iuan Vredeman Friſio, en ſus doctos libros impreſſos año 1604. que tratan eſta materia de propoſito. La cual ocupara ſin duda todo eſte volumen. A ella pertenecen los eſcorços de que hablarè mas un poco, o los valiētes de Italia, deſpues de aver oido a Pablo de Ceſpedes.

Lib. 2. de la pint.

Reparo del Padre Pedro de Eſquivel.

Poſſevino en ſu Biblioteca dize; q̃ Eſcorçado, viene de la palabra Latina, decurtare, que es acortar porque ſe pone aquella parte en mas breves lineas.

Acortaſe por eſto i ſe retira
el perfil, que a los miembros ciñe, i parte,
aſsi miſmo eſcondiendoſe a la mira,
i deſmiente a la viſta una gran parte:
donde una gracia ſe deſcubre i mira
tan alta, que parece, que alli l' arte
o no alcança de corta, o ſe adelanta
ſobre todo artificio, o ſe levanta.

Eſto llaman eſcorço, introduzido,
que en la habla comun ſe entienda i nombre;
de tierras eſtrangeras conduzido
trâxo con la arte miſma e miſmo nombre:
ora pues ni el trabajo conocido
tal vez te haga acovardar, ni aſombre,
ni la dificultad ſevera pueda
romperte el paſſo a la ſublime rueda.

Que

Que dize el Vasari?

An hallado nuestros Artifices en los escorços una maravillosa ad vertencia, que es hazer que las cosas parescan de mayor cantidad q̃ ellas son. Por que siendo a nuestra vista una cosa debuxada en pequeño espacio, i que no tiene la altura, o anchura que muestra, con la groceza, perfiles, sombras, i luzes, la haze parecer mayor, i que sale a fuera del cuadro. En esta parte no a avido jamas pintor igual à nuestro Micael Angel, ni ninguno lo podrà mejor executar, aviẽdo hecho devinamente sus figuras que parecen de relievo; en virtud de los modelos formados primero en barro, o cera, como cosa que aguarda firme mas tiempo que el vivo. De alli sacò los contornos, luzes, i sombras, con que se aventajò a todos los demas: Nuestros viejos (como amadores de l' arte) hallaron modo para poner las figuras en Prospetiva por via de lineas. Hasta aqui este autor. Giorgio Vasari lib. 2. Cap. 17.

En estas ultimas razones, parece que avia visto el libro de Alberto Durero, q̃ mas felicemente que ninguno tratô cientificamente de los escorços, por lineas paralelas. A quien siguiò despues Iuan de Arfe: cuyas palabras importa referir, para lo q̃ e de dezir despues.

Escorço se llama el relievo que se muestra por arte Perspetiva en las cosas debuxadas segun se oponen a la vista, cuya demostracion trataremos por una regla infalible que escrivio mas largamente Alberto Durero, Aleman, clarissimo pintor i mui exercitado en las ciencias Mathematicas, en su 4. libro de Simetria i recta forma del cuerpo umano. Hasta aqui Arfe. Iuan de Arfe lib. 2. titul. 4.

Lo que quiero dezir, es, que deste cansancio, i multitud de lineas (como afirmava el Dotor Iuan Arias de Loyola insigne Mathematico) ahorrò Micael Angel en sus escorços, valiendose de la red, o cuadricula, puesta delante de sus modelos, a quiẽ este docto varon llama; *Instrumento Mecanico*, pero certissimo i usado de muchos valientes, como a delante veremos. I en cuãto al uso de los escorços oigamos al Dolce, que tiene linda elecion, como nos lo á mostrado en tantas partes desta obra. Dize assi.

Ludovico Dolce Dialog. Aretino.

Sucede tal vez que las figuras, o alguna parte dellas escorçê, lo cual no se puede executar sin gran juizio i discrecion, i assi se deven usar los escorços raras vezes. Porque cuanto son mas raros, tanto causan mayor admiracion. I mucho mas cuando el pintor obligado de la estrecheza del sitio, haze en pequeño espacio una gran figura; por mostrar que no ignora esta parte. I passa a delante.

Conviene que sepais que el pintor no a de alcançar alabança de una parte sola, mas de todas aquellas que acompañan a la pintura, i mas de las que mas deleitan. Porque siendo la Pintura exercitada principalmente para deleitar, si el pintor no deleita queda oscuro, i sin nombre. Este deleite no lo entiendo de aquello que agrada al vulgo, ni aun a los entendidos a la primera vista, mas de aquello que se descubre i engrandece cuanto mas se mira, i se torna a mirar; como acontece en los buenos Poemas, que mientras mas se leen tanto mas deleitan, i mas acrecientan el desseo de bolverlos a leer. Los escorços son entendidos de pocos, i assi deleitan a pocos, i a vezes a los entendidos cansan mas que deleitan. Pero sè dezir que cuando estan bien executados engañan la vista del que mira, estimando mucho que aquella parte pequeña tenga toda su grandeza i proporcion. Que es lo que leemos en Plinio, cuando Apeles pinto a Alexandro Magno, en el Templo de Diana Ephesia, con un rayo en la mano, que parecia q̃ los dedos erã de relievo, i que el rayo salia fuera de la tabla Lo cual no podia fingir el artifice sino por via de Escorço. Hasta aqui el Dolce.

Plin. lib 35 Cap. 10.

No olvidó Pablo de Cespedes esta famossa tabla, con otra obra de Apeles, en sus elegantes versos; pues dixo en la estança 74.

Lib. 2. de la pint.

Que dire de la tabla que desvia
el fulminante braço, i los colores?
vivo parece, i viva fuerça envia
el golpe, entre fingidos resplandores,
al cual se rindio l' Asia, i la porfia
de los Parthos huyendo vencedores,
i la pintura tan subida i nueva?
que con relinchos su cavallo aprueva.

Cierro

Cierro eſte punto (de los eſcorços) con el parecer del gran Leonardo de Uinche, por ſi alguno lo quiſiere ſeguir, dize deſ ta ſuerte.

Haziendo una figura ſola huye el eſcorço aſsi de las partes como del todo, por no combatir con la ignorancia de los indoctos de l' arte. Mas en las iſtorias, principalmente en las batallas, uſa dellos, en todos los modos que te ocurrieren. Docu. 51

Del inſtrumento de la Cuadricula, tan celebrado de los Italianos (particularmente de Leon Batiſta Alberto) i del modo de uſar del, hablò el buen Racionero, con tãta gracia i claridad como de las demas coſas; i aſsi ſerà mejor oirſelo a el, i mas ſabroſo el fin deſte capitulo. Lib. 2. del Pint.

Bien ai donde eſtender la blanda vela Lib. 2. del Pint.
por ancho campo, donde el fin no es cierto:
i traer mil preceptos, que la Eſcuela
tuvo de los Antiguos, i concierto;
mas mientras la intencion mas ſe deſvela
mas cerca pide el deſſeado puerto,
con todo deſcubrir el fin ſe deve
del camino mas facil, i mas breve.

I para mayor luz ſabras, que ai una
induſtria, con que muchos an obrado,
i acudiendo el favor de la fortuna
i el ſuceſſo al eſtudio, i al cuidado;
ſus pinturas iluſtres una a una,
las colocaron en tan alto grado
tan firmes, que la fuerça no a podido
del tiempo oſcurecerlas, ni el olvido.

Haras de cuatro liſtas bien labradas
que entre ſi puedan encaxarſe un cuadro;
i por iguales trechos ſeñaladas

a la redonda ſean del recuadro
de ſeñal la ſeñal atraveſſadas
vayan las hebras a encontrarſe en cuadro:
cual el vario Axedrez ſuele moſtrarſe
i de Ebano i Marfil diferenciarſe.

Pondras como quiſieres la figura
en tabla, o en papel repreſentarla;
en la cual ſe deſcubra en la Eſcultura
un movimiento vivo en que mirarla,
de ſuerte l' acomoda en la poſtura
que avras deſpues con tintas de pintarla;
ſi aſpira el noble pecho a l' alta gloria
que dà de ſiglo a ſiglo la memoria.

El ya dicho inſtrumento en medio pueſto
d' eſta figura, i de tu opueſta viſta,
la membrana, o papel tendras diſpueſto;
do tu debuxo con razon conſiſtia;
un traço ſuba por derecho enhieſto,
i corra por travès la ciega liſta,
con otros tantos cuadros i ſeñales
todas al juſto, o todas deſiguales.

I luego miraras por donde paſa
cierto el contorno de la bella Idea;
de rincon en rincon, de caſa en caſa,
de aquella red que contrapueſta ſea;
a tus cuadrados los perfiles caſa
Lapiz negro. *con oſcura Ematite, dò ſe vea*
el eſcorço tan juſto con efeto
igual en todo al imitado objeto.

Por no aver hecho haſta aora mencion de la Arquitetura, i eſ-
cuſarlo

cusarlo a delante, i ser tan forçossa a nuestra Arte, viene bien rematar con ella las partes del Debuxo. Muchos valientes pintores la an estudiado de proposito, i si dixesse que an sido los mejores Arquitetos, no me parece erraria. I assi digo, que como fuesse sin menoscabo de las demas partes de la Pintura (que avemos dicho) seria util el estudiarla de proposito, para los edificios, templos, i casas, que se ofrecen poner en execucion. Teniendo buena noticia de las cinco ordenes, de las medidas, diferencias de miembros, i ornatos que a cada una dellas pertenece. Porque el que es avêtajado debuxador (cosa cierta es) enriquêce, i adorna mas gallardamente sus traças; siendo de ordinario los que estudian la Arquitetura Canteros, Albañiles, i Carpinteros: los cuales aprenden de los libros las medidas, pero no los adornos ni la gala de los Recuadros, Cartelas, Tarjas, i ornatos, Caprichosos Bizarria de remates, festones, grutescos, mascarones, i serafines, i otras mil galas, que usan los pintores i escultores; como Geronimo Fernandez, Francisco Merino, Pablo de Cespedes, i Antonio Mohedano, en su Arquitetura. I desto no ai nada escrito ni estampado; de que poderse aprovechar, si bien en lo demas puede seguir cada uno al Autor que mas le agradare (pues son muchos) a quien lo remitimos.

La Architonica, la perspetiva i la Arquitetura no la podia yo tratar mejor, que sus mesmos Autores. I por esta causa la dexo en sus manos por mas veneracion.

CAP. IX. DEL COLORIDO, I de sus partes.

ES el colorido la tercera, i ultima parte de la pintura. (como se dixo en el capitulo primero deste segundo libro, tratando de su division) Es la parte con que mas se declaran i distinguen las cosas naturales i artificiales; i aunque no cae debaxo de precetos infalibles como el Debuxo, (i por esta causa està reduzido a opiniones i caminos diferentes) toda via los grandes Artifices an hablado i escrito mucho del, para guiar a los demas: de cuyos pareceres, i sentencias haremos una rica

tela,

tela, para dar bastante luz a los desta arte. Pero será justo comẽçar por los colores, cuantos i cuales sean los verdaderos, i desto oir a quien habla mas cientificamente, que es Leon Batista Alberto, en esta manera.

Lib. i. de la pint.

1 *Dizen que Eufranor pintor Antiguo, escrivio de colores, mas estos escritos no existen. No desprecio a los que Filosofando disputan, que la especie de los colores son siete, i que el blanco, i el negro son los dos estremos, entre los cuales ai uno en el medio: i que entre estos dos estremos i el medio de cada parte, ai otros dos, i uno destos dos se acerca mas al estremo.*

2 *Mas bastale al pintor saber cuales son los colores, i en que modo se aya de servir dellos; yo no queria ser reprehendido de los que saben mas, los cuales (siguiendo a los Filosofos) dizen; que en la naturaleza de las cosas no se hallan sino dos verdaderos colores, que es el blanco i el negro: i todos los otros nacen de la mescla destos. Yo como pintor lo entiendo desta manera, que mediante juntarse entre si nacen otros muchos.*



3 *Pero a cerca de los pintores, cuatro son el genero de los colores, como son cuatro los elementos, de los cuales se sacan muchas especies, porque lo que parece al fuego es el colorado, i al aire el azul, i al agua el verde, i a la tierra el pardo, o ceniziento: i todos los demas salen destos:*

4 *Son el genero de colores (como se a dicho) cuatro, los cuales por mesclarse con el blanco i el negro, se engendran innumerables especies vemos las hojas de los arboles verdes, perder tanto de su color q̃ poco a poco quedan blancas; lo mesmo vemos en el aire, el cual tal vez por tomar algun vapor blanco cerca del Orizonte participa su proprio color: demas desto vemos las Rosas algunas de las cuales son tan encẽdidas que imitan el carmesi, otras parecen a las mexillas de las donzellas, otras ala blancura del Marfil. Hasta la tierra toma el color en virtud del blanco, o del negro.*

5 *No pues el ayuntamiento del blanco muda el genero de colores, mas produze i cria otra especie, i con la mesma fuerça lo haze el negro; aunque deste nacen muchas especies. Porque este color mediante*

la

la sombra se altera, aunque primero se via manifiesto. Assi creciendo las sombras la claridad i blancura del color falta, i creciendo la luz aparece mas candida. I por esto se puede persuadir al pintor q̃ el blanco i el negro son verdaderos colores, i alteradores de los demas. I concluye.

6 *Puesto que el pintor no à hallado mas que el blanco, mediante el cual pueda exprimir el ultimo candor de la luz, ni con que pueda representar la oscuridad de las tinieblas mejor que con el negro. Assi tu no hallaras, mas, en alguna parte q̃ estos dos, libres de los otros.*

No menos doctamente discurre Leonardo de Vinche en el grado de los colores, i con mas brevedad i claridad dize:

El blanco es el primero en el orden de colores simples, el amaravillo el segundo, el verde el tereero, el azul el cuarto, el colorado el quinto, i el negro el ultimo. El blanco por la laz, el amarillo por la tierra, el verde por la agua, el azul por el aire, el colorado por el fuego, i el negro por las tinieblas i oscuridad. I mas abaxo. Docum. 60

El azul i el verde no son simples por si, porque el azul es cõpuesto de luz i de tinieblas. El verde es hecho de un simple i de un compuesto, esto es de azul i amarillo. Docum 62

Bolviendo pues al colorido, (como el que habló tambien de todo) començarà Ludovico Dolce assi. Dialog. Aretino.

Vengo al colorido; de cuanta importancia sea, nos dan bastante exemplo aquellos pintores que no solo a las Aves, i Cavallos engañaron, mas a los mesmos Artifices. I luego.

Esto nos dá a entender el mucho cuidado que poniã los antiguos en el colorir, porque sus cosas imitassen a las verdaderas. Es cierto el colorido de tanta importancia i fuerça, que cuando el pintor va imitando bien las tintas, la morbideza de las carnes, i la propriedad de cualquiera otra cosa, haze parecer sus pinturas vivas, i tales q̃ no les falta mas que el respirar.

Hizimos division del colorido en tres partes, conviene a saber, hermosura, suavidad, i relievo: de la primera parte que es la HERMOSVRA, se a hablado a faz, en muchas partes desta obra, conforme a las ocasiones i propositos que se an ofrecido: Cap. 1 de 1e 2. libro Parte 1. de colorido.

La HERMOSVRA cido: aora conviene acomodarla al colorido. Porque es cierto que la pintura hermoſa, con la propriedad que pide cada ſugeto es la que entre todas ſe lleva la ventaja, i generalmente agrada a todos, ſabios e ignorantes: como lo vemos en lo natural, que una muger hermoſa, un lindo niño, un viejo, o vieja de buena gracia, i agradable ſemblante, lleva los ojos de todos tras ſi; i lo feo i oſcuro es deſagradable, aunq̃ ſea natural. Aſsi lo dize Leõ Batiſta Alberto.

Lib. 2. de la pint. *Noſotros avemos aprẽdido mediante el uſo del pintar, què la Naturaleza aborrece lo oſcuro i lo orrido, i cuanto mas ſabemos tanto*
7. *mas inclinamos la mano a la gracia i gentileza; i aſsi naturalmẽte amamos las coſas claras i abiertas.* I mas adelante.

Yo querria que el genero i eſpecie de colores, en todo cuãto ſe quiſieſſe hazer, ſe vieſſen con cierta gracia i gallardia en la pintura. I entonçes ſucederá eſto, cuando los colores ſe juntaren unos a otros con advertida diligencia; como ſi pintaſſe a Diana que guia un baile, o dança, entonces ſeria cõveniente veſtir la Ninfa que eſtá mas cerca de un trapo verde claro, la otra de blanco, la otra de roxo, i la otra de amarillo. I demas deſto que [por medio de la diverſidad de colores] de tal manera eſten veſtidas, que ſiempre los colores claros ſe junten con los oſcuros, (aunque ſean de diverſo genero, i de aquel ayuntamiento proceda (mediante la variedad) mayor gracia, i (mediante la competencia] mayor belleza. I proſigue.

8 *Verdaderamente entre los colores ai una cierta amiſtad, q̃ junto el uno con el otro, le acrecienta mas* HERMOSVRA, *porque ſi ſe mete el color roxo en medio del azul, i del verde, les añade un nuevo luſtre i decoro. El color candido, no ſolamente al pardo, o cenizoſo cauſa alegria, mas caſi a todos los colores.*

9 *Los colores oſcuros eſtan, no ſin dignidad, entre los claros: i de la miſma manera los claros ſe colocan bien entre los oſcuros.*

Diſpondrà pues el pintor por la Iſtoria eſta variedad de colores tan conveniente que avemos dicho.

2. parte del colorido. la SVAVIDAD. La union i SVAVIDAD es lo ſegundo, importantiſsimo á la pinrura.

LA

La unió(dize el Vaſari) *es una diſcordãcia de colores diverſos, juntos i acordados entreſi;los cuales mueſtran diferentemẽte las partes de las figuras; como las carnes diſtintas de los cabellos, i los paños de diferente color ſeparados unos de otros.* 1. parte cap. 18.

Cuando eſtos colores ſe ponen en la obra encendidos, o mui vivos, con una diſcordancia deſapaſible, i tal que ſon teñidos, i cargados de mucho cuerpo, (como uſan algunos pintores) el debuxo viene a ſer ofendido, de manera que las figuras antes parecen metidas de aquel color, que pintadas con el pinzel; el cual las realça i aſombra, i haze parecer de relievo, i naturales.

I paſſa admirablemente a delante.

Todas las pinturas, ſean a olio, o freſco, o temple, ſe devẽ hazer de tal manera unidos ſus colores, que aquellas figuras que en la iſtoria ſon las principales, eſtando delante, ſe conduzgan con colores claros, i los paños de la miſma ſuerte; i las que van diminuyendo, i entrandoſe mas a dentro, vayan pareciendo poco a poco en el color de la carne i en las ropas mas oſcuras; i principalmente ſe tenga grandiſsima advertencia de poner ſiempre los colores mas alegres, deleitables, i hermoſos, en las figuras principales, i que juntamente ſon enteras, i no medias, i las mas viſtas, i conſideradas. I las otras que ſirven caſi ſiempre por cãpo de ellas, ſean coloridas con colores mas muertos, que aſsi hazen parecer mas vivas las que eſtã a ſu lado. Porque los colores melancolicos i palidos, hazen mas alegres los que tienen junto a ſi i de una reſplandeciente belleza.

No ſe devẽ veſtir los deſnudos de colores tan cargados, i de tanto cuerpo, que dividan la carne del paño cuãdo el paño atravieſſa el deſnudo, mas el color de las luzes del paño ſea claro, i ſemejante a la carne; o amarillo, o roſado, o violado; cambiando los fondos oſcuros con verde, azul, o morado. Que unidamente ſe acompañen en el girar de las figuras con ſu meſma ſõbra: de la ſuerte que vemos en el vivo, que las partes que ſe avezinan mas a la viſta tienen mas de luz, i las otras pierden della i del color.

Asi en la pinturas e devẽ gastar los colores con tanta union que no se dexe un oscuro i un claro desagradablemente oscurecido, o realçado, de manera que hagan discordancia, o desuniõ desapazible: salvo en los batimientos que son las sombras cortantes que hazen las figuras que estan delante la una de la otra; cuando la luz hiere en la primera, i asombra a la segunda. I aun en esta ocasion, quieren ser las sombras unidas con dulçura. Por que quien haze esto sin orden haze antes un Tapete, o una pintura de naipes, i no carne neida, o paño morbido, o cosa esfumada, delicada i DVLCE.

Exemplo. Porque de la suerte que las orejas quedan ofendidas de vna musica que haze estruendo, i disonãcia, asi quedan los ojos ofendidos de los colores mui cargados, o mui crudos; porque siẽdo mui encendidos, o mui vivos, ofenden el Debuxo: como lo demasiadamẽte soplado parece cosa vieja i muerta. Pero a se de caminar siempre entre estos dos estremos, usando de dulçura i fuerça.

Tambien se an de variar las carnes, haziendo los niños i mancebos mas frescos que los viejos, juntando lo tierno, i carnoso, con lo seco i arrugado; que haze una maravillosa consonancia.

En esta pintura dulce i unida, se conocera la inteligencia del Artifice, i con la SVAVIDAD del colorido saldrà la bõdad del Debuzo: dando a la pintura belleza i relievo.

Hasta aqui el Vasari, i prosigue el Dolce.

Dialog. Aretino. Es la principal parte del colorido la contra posicion que haze la luz a la sombra; a q̃ se dâ un medio que une el un contrario cõ el otro, i haze parecer las figuras redondas, i mas, o menos distantes (segun la necesidad) deviendo el pintor advertir que en el colocarlas no hagan confusion. En que es forçosso igualmente el conocimiẽto de la Prospetiva para el diminuir de las cosas que se apartan i fingen lexos. Mas conviene atender siempre a las tintas principalmẽte de las carnes, i a la SVAVIDAD. Por que muchos hazen algunas que parecen de jaspe asi en el color

como en la dureza, i las ſombras ſon tan crudas, que las mas vezes acaban en puro negro. Otros las hazen demaſiado de blancas, otros demaſiado de roxas; yo guſtaria que fueſſe el color algo trigueño, antes que deſconuenientemente blanco; i deſterraria de mis pinturas las mexillas encendidas, i labios de coral, porque tal vez parecen Maſcaras. Lo moreno claro fue mui uſado de Apeles, i por eſto Propercio reprehendiendo a ſu Cintia que ſe afeitava, le dize; que deſſeava que moſtraſſe tal limpieza en el color cual ſe via en las tablas de Apeles.

Verdad es que las tintas ſe deven variar, conſiderando la edad i ſexo; porque un color conviene a la donzella, otro al mancebo, otro a la muger anciana, otro al viejo; i no cõviene al trabajador el que a un delicadogentil ombre.

Es neceſſario tambien que la junta de los colores ſea unida, i SVAVE, de modo que repreſente el Natural, i no ofenda a los ojos con los perfiles de afuera, (los cuales no haze la naturaleza) ni con la negregura de las ſombras crudas, i deſunidas.

Aſsi la principal dificultad del colorido eſta en la imitacion de las carnes, i conſiſte en la variedad de las tintas, i en la SVAVIDAD, i morbideza dellas. Cõviene deſpues ſaber imitar los colores de los paños, ſedas i oros, de todas calidades, con tãta deſtreza, que ſe vea la ternura, o dureza, mas, o menos, ſegun que a la condicion i variedad de cada coſa conviene. A ſe de ſaber fingir el luſtre de las armas, la oſcuridad de la noche, la claridad del dia, los relampagos, fuegos, i lũbres, agua, tierra, yerves, peñas, arboles, prados, flores, frutas, edificios, i animales; i tantas coſas i tan vivas, que no harten jamas los ojos de quien las mira.

Ni crea alguno que la fuerça del colorido conſiſte en la eleccion de hermoſos colores, como lindo carmin, lindo azul, o lindo verde, i otros ſemejantes: porque eſtos colores ſon hermoſos de porſi, ſin que ſe pongan en la obra: conſiſte empero en el ſaberlos manejar convenientemente. Vltimamente procure el pintor que ſus figuras muevan los animos, algunas turbandolos 

otras alegrandolos, otras inclinandolos a la piedad, otras al deſprecio, ſegun la calidad de las iſtorias. I faltando en eſto pienſe no aver hecho nada.

Todo eſto es del Dolce.

Lib. 1. cap 4. *Que atribuye, con razon, tanta variedad de afectos i paſsiones a los colores, porque (como avemos dicho) cualquiera coſa que ſobreviene a la compueſta de materia i forma es acidente, i los colores ſon acidentes, que llegan la pintura a ſu ultima perfeciō. Que dize Leonardo de Vinci del colorido i* SVAVIDAD?

Docum. 5. Tu que quieres agradar a diverſos juizios, harás en una iſtoria que aya coſas de grande oſcuridad, i de gran dulçura de ſombras, haziendo notoria la cauſa deſta diferencia.

25 Las figuras de cualquier cuerpo ſe obligan a ſeguir la luz en la cual tu finges q̃ eſtā, ſi mueſtras que eſtā en el campo cerca las de gran SVAVIDAD de luz, no aviendoſe deſcubierto el Sol, i ſi el Sol ſale a verlas, ſeran mui oſcuras ſus ſombras reſpeto de la parte iluminada.

24 Si finges la figura dētro de una caſa oſcura, i la miras de afuera, harás esfumadas las ſombras, que le dan mucha gracia, i onor a ſu imitador, por ſer de gran relievo, i ſōbras dulces i SVAVES: principalmente en aquella parte donde ſe ve menos la oſcuridad de la abitacion.

44 No hagas el fin de las figuras de algun color diferēte del proprio campo, porque no cauſe perfiles oſcuros entre las figuras, i el campo.

160 Donde la ſombra confina con la luz tendras reſpeto dōde es mas clara que oſcura, i donde ella es mas, o menos esfumada, reſpeto de la luz. I ſobre todo te acuerdo que en los mancebos no la hagas determinada, o deſunida como haze la piedra, porque la carne tiene un poco de luſtre tranſparente, como ſe ve en una mano pueſta delante del Sol, que parece mas encarnada, i reſplandeciente; i ſi quieres ver que ſombra conviene a la carne, la haras ſobre la pintura con tu dedo ſegun la quiſieres; mas

clara

clara, o mas oſcura, mas cerca, o mas lexos.

Vſa de la regla que cauſan los rayos del Sol en el Arco celeſ- 57
te, ſi quieres hazer q̃ la variedad dè un color de gracia al otro.
Porque ſe acrecienta la hermoſura del claro junto a lo oſcuro.

Yo è obſervado eſte Documento con atencion, en los colo- *Colores del Arco del Cielo.*
res del Iris, i los pondre aqui para quien los quiſiere imitar con
puntualidad, que eſtan maravilloſamente compartidos. Comiẽ
ça en un morado alegre, llegaſele el carmin i blãco que haze un
gracioſo roſado, juntaſſe con el bermellon, i blanco meſclado
entreſi, i a eſte el hermoſo amarillo gualdado, al amarillo el ver
de claro, luego el lindo azul, que remàta en otro morado, como
començò, unenſe con tanta SVAVIDAD, el un color con el
otro, que ſe pierde en tocando a ſu compañero; contendiendo
ca la cual por aventajarſele en la viveza i hermoſura. *Añade Leonardo.*

Demueſtra la variedad de los colores, cerca de la parte ilu-
minada, i los campos de las figuras, con advertencia que ſi es 59
la figura clara ſea el campo oſcuro, i claro ſi la figura es oſcura.

Convienen bien entreſi el verde, el colorado, i el morado, i
el amarillo i azul. 115

I porque acabemos eſte capitulo dulcemente, pues trata de la her moſura i SVAVIDAD *del colorido; ſea el Dolce quien ponga la ultima mano en el, pues la tiene tal. Pone tres valientes coloridores, por exemplo, para que ſiguiendo cada uno al que fuere mas conforme a ſu inclinacion i natural, ſe acreciente i mejore en eſta parte tã iluſtre; iran por el orden que los pone dexando otros muchos a quien ſe podra tambien ſeguir.* Dize aſsi.

Sobrepujò en el colorido el gracioſo Rafael de Vrbino a to- *Dialogo Aretino*
dos cuantos pintaron antes del, aſsi a olio como a freſco, i a freſ
co mucho mas: i afirmo que ſus coſas pintadas en pared vencen
el colorido a olio de muchos valientes Maeſtros: i ſon esfumadas i unidas con belliſſimo relievo, i con todo aquello que puede hazer l'arte.

I haziendo memoria de Iulio Romano, dicipulo del miſmo Rafael dize.

Mas

Mas fue vencido del colorido, y de la gentil manera de Antonio Corregio, hermosissimo Maestro. Del cual en Parma se ven pinturas de tanta belleza, que parece que no se pueden dessear mejores. Es verdad, que fue mas hermoso coloridor, que debuxador. *I concluye.*

A Ticiano solo se a de dar la gloria del perfeto colorir, la cual no alcançò ningun Antiguo, i el camina a la par con la Naturaleza, i todas sus figuras son vivas, i se mueven, i las carnes tiemblan: no á mostrado en sus obras hermosura vana, mas propriedad conveniente de colores, no ornatos afectados, mas solidez de Maestro: no crudeza, mas lo pastoso i tierno del natural: i en sus cosas la luz i sombras se pierden, i diminuyen, con aquel mesmo modo que lo haze la mesma Naturaleza: i se conoce claramente que ella lo hizo Pintor. I finalmente es en la pintura divino i sin par, i no se desdeñara el mesmo Apeles, si viviera, de onrarlo. *Todo esto es del Dolce.*

Sino los è entednido mal; ilustremente nos an enseñado en la materia del colorido los cuatro valientes sugetos presentes. I todos nos encaminan a la imitacion del natural, (como lo avemos dicho en muchas partes destos tratados, i lo contrario se deve tener por sospechoso) i assi Pablo de Cespedes, grande imitador de la hermosa manera de Antonio Corregio, i uno de los mayores coloridores de España, a quien puedo dezir con razon, que le deve el Andaluzia la buena luz de las tintas en las carnes, como lo tiene mostrado en esta Ciudad, i en Cordova su Patria, en el famoso Retablo del Colegio de la Compañia de Iesus de aquella Ciudad, en el Cuadro principal del entierro de la gloriosa virgen santa Catalina Martir, donde se ven Angeles bellissimos, i tales, que parece que baxaron del Cielo al Monte Sinay a hazer las exequias de aquella santa Virgen. Este gran Pintor Español (de quien hablo mas largamente en otra parte) acabè con sus elegantes versos este capitulo; quedãdo para el siguiente la parte vltima del colorido, que trata del relievo.

I pues

Lib. 2. de la Pintura

I Pues ya ſale, i reſplandece, i dora,
(con belleza de luz del nuevo dia)
el cielo oſcuro la florida Aurora,
y alça la faz roſada a l' aura fria:
a vos llamo, i a vos convoco aora
iluſtre, i animoſa compañia,
que comigo entendido aquella parte
aveis de los principios de aqueſta Arte.

Mas que me canſo de pintar, ſi al viuo
desfallece el matiz, i a pena llega?
ſi con umilde ingenio lo que eſcrivo
mal el verſo declara, o mal deſpliega?
del Natural pretende alto motivo
ſeguir, que a ſolo eſtudio no ſe entrega.
Del Natural recoge los deſpojos
de lo que pueden alcançar tus ojos.

Buſca en el Natural, i (ſi ſupieres
buſcarlo) hallaràs cuanto buſcares-
no te canſe mirarlo, i lo que vieres
conſerva en los diſegños que ſacares,
en la onroſa ocaſion, i meneſteres
te alegrarà el provecho que hallares,
i con vivos colores reſucita
el vivo, que el pinzel, e ingenio imita.

No me atrevo a dezir, ni me prometo
todas las bellas partes requeridas
hallarſe de contino en un ſugeto
todas vezes, ſin falta recogidas:
aunque las cria ſin ningun defeto
(a todas en belleza preferidas)
Naruraleza: tu entreſaca el modo,
i de partes perſetas haz un todo.

CAP.

CAP. X. EN QVE SE PROSIgue la materia del colorido.

LA mas importante de las tres partes en que dividimos el colorido es esta postrera, que es el RELIEVO, de que se tratarâ en este capitulo; digo, que es la mas importante, porq̃ tal vez se hallará alguna buena pintura, que carezca de hermosura, i de hermosura. i de suauidad, que por tener esta parte de la fuerça, i RELIEVO, i parecer redonda como el bulto, i como el Natural, i engañar a la vista, saliendose del cuadro, se le perdonen las otras dos partes; las cuales no son de tanta obligaciõ como esta. Porque muchos valientes pintores passaron sin la hermosura i suauidad, pero no sin el RELIEVO, como el Baçan, Micael Angelo, Caravacho, i nuestro Español Iosephe de Ribera: i aun tambien podemos poner en este numero a Dominico Greco, porque aunque escrivimos en algunas partes contra algunas opiniones, i paradoxas suyas, no lo podemos escluir del numero de los grandes Pintores, viendo algunas cosas de su mano tan relevadas, i tan vivas (en aquella su manera) que igualan a las de los mayores ombres (como se dize en otro lugar) i no solo se ve la verdad de lo que vamos diziẽdo en estos pocos que emos puesto por exemplo, pero en otros muchos, que los siguen; que no solo no pintan cosas hermosas, mas antes ponen su principal cuidado en afectar la fealdad i la fiereza.

En su Elogio.

Comiencen pues, a autorizar nuestra dotrina los valientes ombres de Italia, de quien nos emos valido hasta aora, i a quiẽ no podemos recusar por apassionados: i sea el primero Leon Batista Alberto, que dize desta manera.

Lib. 2. del Pint.

Yo afirmo, que la variedad, i la abundancia de colores da mucha gracia i gentileza a la pintura. Mas querria que los grandes pintores juzgassen, que se deue poner toda industria, i arte en colocar bien el blanco, i el negro, i que en acomodarlos se á de aplicar todo el ingenio i diligencia. Esta alabança fue atribuida antiguamente a

Nicias

Nicias pintor Ateniense.

La primera cosa que â de dessear el Maestro a de ser que sus pinturas parescan de gran RELIEVO. *Cosa, que (como al primero) se atribuye a Zeuzis, nobilissimo, i antiquissimo pintor.*

Yo harè estimacion, i alabarê mucho aquellos rostros pintados que a los doctos e ignorantes parecen de RELIEVO, *i que salen fuera de la tabla. I por el contrario tendrè en poco, los que no muestran el arte sino en los perfiles.*

Mas porque importa imitar las luzes con el blanco, i las sombras con el negro, te advierto, que pongas tu principal estudio, en conocer aquellas superficies que son tocadas, o de la luz, o de la sombra, esto imitarás admirablemente del Natural, i de las mismas cosas.



Ayudaràte con gran fidelidad, a conocer esto (como escogido juez) un claro i lindo Espejo. Porque no sè en que modo, las cosas pintadas alcançan cierta gracia en el Espejo; donde aparecen sin algun defeto; ultra desto es cosa maravillosa que los defetos de la pintura parecen en el Espejo mas feos. Emiendense pues, las cosas retratadas del Natural, mediante el juizio del Espejo. Assi lo siente tambien Leonardo de Uinci. *Maravillosa medio es el Espejo.*

Si te falta la pratica no recuses el retratar del natural, mas deves tener un Espejo llano cuando pintes, i a menudo mirar dentro del tu obra, la cual sea cotejada con el opuesto original, i assi conocerâs mejor tus yerros. I entonces serà bien dexarla, i tomar un poco de solaz, o entretenimiento onesto, para que bolviendo a ella tengas mas libre i mejor disposicion. Docu. 116

Si finges las figuras al Sol, haz oscuras las sombras, i gran plaça de luz; i en el suelo las sombras sean determinadas. Si es el tiẽpo nubloso, aya poca diferencia de la luz a las sombras, i escusa las de los pies. I si pones la figura dentro de casa haz gran diferencia de la luz resplandeciente i poderosa; i las sombras oscuras, i determinadas, en pared i en el suelo. Atiendasse a este Documento que es maravilloso. 112.

La primera intencion del pintor, es hazer que en una superficie plana, se muestren los cuerpos relevados, i apartados del plano. Aque- 158.

 llo

llo que en tal arte mas excede a los otros aquello merece mayor alabā ça. I eſta inveſtigacion (antes la corona de tal ciencia) dan las ſombras i luzes, o el claro i oſcuro. De ſuerte que ſi huyes de las ſombras huyes la gloria de l' arte, acerca de los buenos ingenios: i la alcāças a cerca de los ignorantes, i del vulgo. Los cuales no deſſean otra coſa que la hermoſura de los colores, no conociendo el RELIEVO, *i bondad de tal ciencia.*

9. *I pues ves, por experiencia, que todos los cuerpos ſon cercados de luz i ſombra, tu pintor acomoda que aquella parte que es alumbra da acabe en coſa oſcura, i aſsi meſmo la parte del cuerpo umbroſa acabe en coſa clara. I eſta regla ayudarà grandemente a* RELEVAR *tu figura.*

49. *Las figuras pareceră mas* RELEVADAS *de ſu campo, cuando fuere, o claro, o oſcuro el color con la variedad poſsible. I en los fines ſe obſervará la diminucion de la claridad en el blanco, i de la oſcuridad en el color oſcuro.* Haſta aqui Leonardo. I cōfirmalo el Dolce lindamente.

Dialogo Aretino. *Eſtas luzes, i ſombras pueſtas con juizio i arte, hazen redondear las figuras, i les dan el* RELIEVO *que ſe pretende. Del cual las q̃ carecen del parecen pintadas, i ſe queda plana la ſuperficie. Porque quien alcança eſta parte tiene una de las mas importantes al pintor.*

Es eſto tanta verdad, que vemos a cada paſſo, como nos engañan glorioſamente, las coſas de los valientes pintores, en eſta parte; pareciendo redondas, i vivas. Pero que mucho? Si los que no ſon tales, lo conſiguen tal vez: i nos hazen dudar, (como ſe experimenta) aun faltando la buena proporcion, i los verdaderos perfiles: por eſtar la figura en campo negro, o por la comodidad de la luz eſcaſa. Haſta un Eſtofador, cō una puerta fingida en la pared, enfrēte de otra verdadera, nos hizo creer que no era pintada, i nos combidó a entrar por ella. Tanta es la virtud del RELIEVO.

Pareceme que avre ſatisfecho baſtantemente a las tres coſas que atribui al colorido, con lo que traxe en el capitulo paſſado, i en eſte, de pareceres eſcogidos de tan grandes ombres. I que

añadir

añadir a lo que tan doctamente explican, es atrevimiento; porque sin duda se recebirà mejor lo que ellos dizen. I yo passa'è a otras cosas, dexãdo al ultimo libro de la pratica i exercicio del pintar, lo particular del colorido.

I aunque en el capitulo siguiente se aya de tratar algo a este proposito, no será fuera del, advertir en este, que las tres partes en que avemos dividido el colorido, que son hermosura, suavidad, i relievo, autorizadas con el parecer de tan grandes sujetos, por la mayor parte acompañarán (como tan forçosas) a los grandes pintores que exercitaren la parte mas grave, i mas onrosa de la pintura, que pertenece a la expresion de las sagradas imagines, i divinas istorias, que es el fin ilustre (como se a dicho) de los pintores catolicos. Digo por la mayor parte, porque no ai regla que no tenga su excesion, i no es mi intento limitar este punto, ni comprehender en esto a muchos valientes ombres, ni a los que puse al principio deste capitulo, atribuyendoles el RELIEVO. Porque hasta en la antiguedad uvo esta diferencia entre los Artifices, porque Plinio haze mencion de un pintor llamado Pireico, que lo fue de cosas umildes, (pero en aquel genero de mucha fama) pintava Barberias, tiendas de oficiales, animales, yervas, i cosas semejantes, de donde le llamaron, Riparografo. Pero fuerõ mui estimadas i premiadas sus obras. Que era como los que en este tiempo pintan Pescaderias, Bodegones, Animales, Frutas, i Paises; que aunq̃ sean grandes pintores en aquella parte, no aspiran a cosas mayores, con el gusto i facilidad que hallan en aquella acomodada imitacion; i assi las Republicas, i Reyes no se valen dellos en las cosas mas onrosas, i de mayor magestad, i estudios, i no les haze mucha falta la hermosura i suavidad, aunque el relievo si: mas a los que estan obligados a pintar Angeles, Virgines, i Santos, i sobre todo a Christo nuestro Señor, i a su Santissima Madre, i todas las Sagradas Istorias, bien se ve la suavidad, belleza, decoro, i todo lo demas que pertenece a los tales Artifices. I passando adelante traigo una curiosidad de Leonardo de Vinci en u-

Lib. I. cap.

Lib. 35. Cap. 10.

no de ſus Documentos.

Docum. 21 *E provado* (dize) *algunas vezes no ſer de poca utilidad cuando te halles ſolo a eſcuras en tu cama, andar con la imaginacion repitiẽdo los lineamentos ſuperficiales de las formas eſtudiadas, para cõfirmar las coſas mas en la memoria.*

Yo paſſo eſte ſaludable conſejo tambien al colorido, i digo; pienſa pues atentamente, en las famoſas pinturas que as viſto, i en las coſas naturales, cotejando lo uno con lo otro: inquiriẽdo i buſcando en aquella retirada quietud, lo mas perfeto, i hermoſo, dulce, i relevado. Porque haziendo la imaginacion a eſte ſabroſo exercicio, ſe retiene, guarda, i confirma, en tu memoria mucha variedad de coſas de las que as viſto.

Parece que quiſo dezir eſto el Racionero Ceſpedes en eſtas dos otavas.

Lib. 2. de la Pintura.

En el ſilencio oſcuro ſu belleza
deſnuda de afeitadas ſantaſias
le deſcubre al pintor Naturaleza,
por tantos modos, i por tantas vias:
para que l' arte atienda a ſu lindeza
con nuevo ardor; cuando en las cumbres frias
la Luna enviſte blanca i en cabello
al Paſtorcillo deſdeñoſo i bello.

Las freſcas eſpeluncas aſcondidas
de arboredos Silveſtres i ſombrios,
los ſacros Boſques, ſelvas eſtendidas,
entre corrientes de Ceruleos rios,
vivos lagos, i Perlas eſparzidas,
entre Eſmeraldas, i Iacintos frios,
contemple, i la memoria entretenida
de varias coſas quede enriquecida.

I pues no es ageno del intento i nos acercamos al fin deſte libro

bro Segundo, lograrè algunos Precetos generales de los que escrivio en lengua Flamenca Carlo Vanmander natural de la ciudad de Hàrlem en Olanda, en su Libro de Pintura impresso año de 1604. de quien emos hecho ya mencion, i la heremos adelante.

No encamines la cabeça a la parte donde inclina el cuerpo en la figura plantada. *Cap. 4. precet. 8.*

En la figura que trabaja, trabajen todas sus partes, i musculos. 17.

No se a de encubrir con la ropa la gracia de los perfiles del desnudo. 17.

En la figura de rudillas antes junten los pies que las rudillas, para mejor gracia. 18.

No siga la figura en braços, i piernas un mesmo movimiento. 22.

No tengan los movimientos demasiada violencia, porque no parescan las figuras desgonçadas. 23.

Al braço que sale a fuera en la figura, le a de corresponder la pierna contraria, sacandola tambien a fuera para mejor movimiento. 22.

Pies, i piernas en la muger, estando plantada, no se an de apartar, porque es contra la onestidad. 19.

El demasiado escorço en una figura es desgraciado. 23.

No se à de levantar la cabeça mas de cuanto pueda mirar derecha i descansada al cielo. 25.

No buelva la cabeça mas de hasta poner la barba enfrẽtẹ del sobaco. 26.

No se doble la figura de manera que los ombros baxen del ombligo. 25.

En la figuracargada la pierna que corresponde al peso se â de reservar de caminar, de manera que la mas descargada ayude libremente a la figura. 27.

En la figura que camina no á de aver mas que un pie de claro entre los dos. 28.

En

30. En la figura que corre, pareſca en todos los miembros aquẽ
lla agilidad i ligereza con que ſe ayudan unos a otros.

35. Repreſenteſe en cada figura el movimiento i efeto que ſu e-
36. dad pide el viejo, como viejo, i el mancebo como mancebo.

38. No ſele apliquen a la figura de muger las fuerças en el movi-
miento i accion como al varon, porque ſus movimiẽtos ſõ mas
flacos.

38. En las figuras de mugeres no ſe les a de dar el ſemblãte i cõ
poſtura a las virgines que a las Matronas de mas edad.

38. I generalmente los movimientos de las mugeres an de ſer o-
neſtos i recogidos, en cualquiera plantado que tengan.

39. Los ombres robuſtos, i fuertes an de tener aſsi los mavimiẽ
tos, i los mancebos mas ſuaves i con mas ligereza.

15. En el iſtoriado conviene hazer mõtones de figuras, unos cer
ca i otros deſviados, ſentados unos, i otros enpie: deſcubriẽdo
campo entre vnos, i otros: i en lexos, como en una batalla, ſe
vean algunas figuras por entre las demas.

17. Micael Angelo mas atendiò en el juizio a cada figura depor-
ſi, que a la diſpoſicion del iſtoriado, i aſsi uſò de pocas diminu
ciones, i apartamientos.

19. Es coſa loable que todas las iſtorias tengan armonia i cõſonã
cia en la diſpoſicion, i en las figuras, i que guarden en todo her
moſura con la variedad i diferencia.

21. Guardeſſe en el iſtoriado que unas figuras entren, i otras ſal
gan, i aya unas fronteras, otras de medio perfil, unas ſentadas,
22. otras de rudillas, i otras que ſe van a ſentar, o a levantar, cõfor
me a la iſtoria: mirando arriba, i a baxo: i en ſuma ſe guarde en
todo variedad i diferencia.

24. Siempre ſe eſcuſe en las iſtorias lo que algunos uſan que es
poner delante medias figuras de ombres, o de Animales, para
hazer la iſtoria mayor: ſino le obliga el aver delante algun cam
po, o ſuelo, que ſinifique impedir la viſta de toda la figura.

25. Anſe de poner en las iſtorias figuras de todas edades, niños,
varones, mancebos, i mugeres: con diferentes Animales, edi-

ficios

ficios, i paises por lexos; que es lo mas agradable.

No pidiẽdolo la istoria, es enfadosa cosa la muchedumbre de 28.
figuras sin necessidad, que estorvan las unas a las otras.

No estando bien acabado lo que a la istoria pertenece, no es 33.
agradable, porque muchas cosas diferentes bien hechas dan sumo gusto a la vista.

Tambien se deve usar en las istorias, para que se gozen las fi 34.
guras, poner unas altas, i otras baxas; otras subidas en arboles, i 35.
sobre las colunas de los edificios asidas con ellas, i sobre diferentes suelos i campos mas levantados.

Las figuras principales i de mayor autoridad se pongan siem 36.
pre delante, o en pie, o asentadas: para que la istoria sea luego conocida, conforme lo pide la razon: i los que con ellas hablan á de ser con umildad i respeto.

Es cosa conveniente, que cada figura haga el efeto que se pre 36.
tende, i represente, (como sucede en una comedia) la parte que le pertenece, o de gravedad, o de umildad.

En suma todas las acciones i efetos que haze el Natural se ã 37.
de procurar en las istorias de pintura.

I que alguna figura en particular advierta al q̃ mira del mis- 41.
terio de la istoria. En esto sigue a Leon Batista Alberto.

Estando una figura delante de otra, conviene que los claros 42.
de la que está detras sean mas muertos, i menos la fuerça de sus oscuros para que se aparte una de otra.

I si aviendo muchas figuras hazia el fin fueren oscureciendo 43.
se, conviene que el campo tenga la claridad conveniente, para desviarse una cosa de otra suavemente sin crudeza: imitando en todo los efetos del Natural, porque los Pintores i Poetas este es su principal fin.

En algunas istorias convendra aver figuras de igual hermo- 44.
sura como en la de Abrahan con los tres Angeles. A diferencia del juizio de Paris, donde las dos Diosas son vencidas de la hermosura de Venus. I assi a este modo en otras.

Tiene mucha dificultad el pintar un rostro riendo, i otro llo 36.
rando,

rando, porque en ambas acciones se levantan las cejas hazia la frente, i de los ojos salen arrugas pequeñas hazia las orejas.

37. El rostro que llora no levanta las mexillas, antes las baxa, i la boca declina el perfil hazia abaxo, en arco abierta, los ojos algo cerrados, i las cejas en sus principios inclinadas arriba: exemplo es Laocon i sus hijos i el natural.

44. I para mostrar tristeza sin lagrimas, estè la cabeça inclinada sobre el pecho, i la mano sobre el coraçon.

45. La boca del que rie, va la linea al contrario, levantando los estremos; i haziendo arco hazia abaxo, i relevando, i hinchando los carrillos i mexillas.

46. En los incẽdios se a de atender a la diferẽcia de los fuegos para el colorido que las llamas sean de diferẽtes colores, i el humo tambien, conforme a la cosa que se quema, i las luzes an de cercar el perfil de las figuras de la parte que vienen, dexando lo demas oscuro, conforme al colorido de las llamas; esta diferencia se vè en el natural con distincion. *Hasta aqui este Autor.*

Pienso que algunos, me agradeceran el averles comunicado estos precetos, que aunque parecen faciles i vulgares tienen (a mi ver) viveza, i espiritu como de ombre advertido, los cuales pudieran aver tenido otro lugar, pero hallelos despues entre el a parato de mis papeles, i para los desta facultad donde quiera tendran estimacion. Por todo lo que avemos escrito, en el primero i segundo libro, se manifiesta cuan grande es esta noble Arte de la Pintura, i cuan dificultosa de alcançar; como lo ponderó gravemente el doctissimo Alberto Durero, con cuyas palabras daremos onroso remate a este capitulo.

Dize assi.

Lib. 3 de Simetria. *Mas nadie se maraville que tantas i tan diversas cosas puedã venir a la memoria al enseñado Artifice, a las cuales el espacio de la vida no basta, porque la brevedad della nos constriñe a dexarlas, por ser las que ocurren inumerables.* I mas a delante.

Pero muchas vezes cae en suerte a alguno tal ingenio i tal sucesso de

de obra, que ni en ſu ſiglo ni en otros ſiguientes tenga ſemejante. Lo cual ſe puede entender de las reliquias de los antiguos, en cuyos pedaços que aora ſe ſacan aluz ai tanto de artificio, que nada de nueſtras coſas puede ſer comparada a ellos.

Adviertaſe con que umildad habla un Alberto Durero, donde deſcubre las grandes obligaciones que tienen los Artifices, i la ventaja que hazen las obras de los antiguos a las nueſtras, cõtra la opinion vulgar.

I porque el inſtrumento de tan grandes obras es el pinzel, a quien ſe atribuye de ordinario todo el poder del ingenio del pintor, acabo con eſta Enigma que yo le hize.

ENIGMA.

De un umilde Animal vengo,
ſoi blando de condicion,
i ſin lengua doi razon
de todo, aunque no la tengo.

I aun parece mas que umano
de mi poder la grandeza,
porque otra naturaleza
hago al que me dà la mano.

Lo que eſtimo ſobre todo
que no ſolo Artificiales
pero ſobrenaturales
coſas hago en alto modo.

Todo cuanto quiero hago
i lo buelvo a deſhazer;
ſin termino es mi poder,
i ſin termino mi eſtrago.

Es mi poder en el ſuelo
tan ſemejante al Eterno
que puedo echar al Infierno,
i puedo llevar al cielo.

I aqui para entre los dos,
llega mi poder a tanto
que no ſolo harè un Santo
pero harè al meſmo Dios.

CAP. XI. QVE DECLARA ENTRE varias maneras de pintura cual ſe deve ſeguir.

DE la manera que la Naturaleza ſe diferencia en los roſtros, (por cauſa de la variedad de acidentes, que de tal manera ſe halla en unos q̃ no ſe halla en otros) aſsi las varias inclinaciones llaman a los pintores a que ſigan diverſos caminos, imitando a los Maeſtros que mas ſe conforman cõ ſu natural inclinacion. I aſsi por eſta cauſa ſerâ bien dar alguna luz entre tantas opiniones, a los que tienen della neceſsidad. Fundada no en mi autoridad, mas en las de los Antiguos, i modernos mas iluſtres, que los an ſeguido. Que eſtos ſon los Dotores a quien ſe á de dar credito en eſta dotrina; en cuanto ſe conformaren con la razon, guia de todas las artes. Conſiderando el camino que eſtos ſiguieron, aunque de varias naciones, moderando cada uno ſu natural inclinacion, i poniẽdola debaxo de la verdad del' Arte. I començando por los primeros i mas antiguos: coligeſe con evidencia de los caſos raros, ſucedidos a eſtos artifices: que refiere Plinio i otros autores, que el modo de pintar de Apeles, Protegenes, Parraſio, Zeuzis i los demas era acabado; como lo es el natural: pues los engaños q̃ de la viſta de ſus obras ſucedieron, fueron de cerca, i no de lexos. I que no eran ſus

ſus pinturas a borrones, ni confuſas. Porque claro es, que para enganar los paxaros, i obligarles a picar las uvas, ſi de mui cerca no lo parecieran, fuera diſparate hazernos creer coſas ſemejantes; i que Zeuzis dixo a ſu competidor Parraſio, levantaſſe el lienzo, o el lo fueſſe a levantar, teniendo el pintado por natural: pareciendole que debaxo de aquel velo eſtava la pintura: lo cual era impoſsible; ſino eſtuviera mui determinado, i dulcemente colorido. Contienda que (a mi ver) eſcrivio gallardamẽte el Dotor Enrique Vaca de Alfaro, (cuya temprana muerte nos privò de mayores coſas) en eſte. P linio lib 35. Cap. 10.

SONETO.

Pudo el pintor de Eraclia, en ingenioſo
certamen, abatir al fiel modelo
de las opimas Vvas, en ſu buelo
eſcuadron de avezillas numeroſo.
Mas a Idea tan dieſtra, a tan glorioſo
pinzel, burlò, engañò, mentido velo,
que ſeca tabla, no eſtrellado cielo
ni boſque de Diana cela umbroſo.
La vitoria ſe arroga dignamente
el Efeſio pintor, ni ſe la niega
el culto Zeuzis de ſu Patria gloria.
Pues vencer al Artifice prudente
mas que de torpes aves copia ciega
digno es de ſama; digno es de memoria.

I por eſta cauſa las famoſas pinturas Antiguas es de creer, q̃ fueron acabadiſsimas, porque la buena manera de pintar a temple no permite menos que mucha union i dulçura. I que en eſto fuerõ iguales a las eſtatuas i Simulacros de los Eſcultores excelentes de aquel tiẽpo. Pero dexando los de Apeles, Protegenes, timantes, i otros infinitos, de quien eſtan llenas las Iſto-

rias: cuyas obras, o la mayor parte dellas acabaron ya, no por falta de l'arte, porque esta corrio a par con la Escultura; como ermanas nacidas de un mismo principio: (aũque como tenemos provado, fue primero la pintura) sino por falta de las tablas, liẽços, i muros, donde fue hecha. Al fin emos visto ya por sus obras lo que basta para dar luz a este discurso. Mas viniendo a lo que es mas vezino a mi intento, i al siglo de oro que gozò Italia, sea pues el divino Micael Angel el primero, sigale Rafael de Vrbino, Alberto Durero, Ticiano, Antonio Corregio, Andrea del Sarto, Polidoro, Federico Baroico, Tadeo Zucaro, i otros desta escuela. La manera que estos siguieron es la principal, que a de defender nuestra opinion: I su acertado juizio el que a de sugetar el nuestro. Estos pues fueron verdaderos imitadores de las estatuas antiguas, i por mejor dezir de la Naturaleza. I no presuma ninguno temerariamẽte, ni tener mejor juizio, que ellos ni mejor elecion, ni mejores Maestros que las reliquias antiguas, i el natural. Esto bastaua para quitar de dudas, i de falsas opiniones a todos los que en la luz de medio dia andã en tinieblas. Pues vemos en las obras destos artifices referidos todo lo contrario que los mas siguen oi: lo primero mucho debuxo, mucha consideracion, i conveniencia, mucha profundidad de pensamientos, mucho conocimiento i estudio de Anatomia, mucha propriedad i verdad en los musculos, mucha diferencia en los paños i sedas, mucho acabado en las partes, assi en el debuxo como en el colorido, mucha belleza i variedad en los rostros, mucho artificio en los escorços i perspetiva, mucho ingenio en las luzes, conforme a los sitios i lugares donde colocavan sus obras, i finalmente mucho cuidado, i diligencia en descubrir i manifestar en toda la dificultad de l'arte, i las cosas mas terribles de vencer. Todo lo contrario desto por miserable negligencia siguen oi la mayor parte de los pintores, a quien con mayor razon diremos vulgo: pues cada uno como las zorras de Sanson sigue su diverso camino, instruyendo, o destruyẽdo los simples dicipulos en tomar perfiles de pinturas de otros Maestros

Lib. 1. cap 2.

tros, sin averse exercitado en debuxar luengo tiempo, como e-
ra razon, imitando las cosas buenas de otros, para venir a alcan-
çar los grados que ya tengo dichos. I yo conoci un sugeto(i no Lib.1.cap. 12.
de los que se preciaron de menos ingenio) que mandava a sus
dicipulos que no debuxasen imitando, i les prohibia esto cõ grã
dissimo rigor, i dava lugar a que de suyo sin genero de principio
ni luz de imitacion debuxassen los disparates que les venian a
cuento : (peregrino modo de enseñar)pero dirá toda la muche
dumbre de los que trabajan por la facilidad de la pintura, aten-
diendo mas al provecho de la ganancia, que al onor de la ciẽcia,
(cosa que lamentava el otro Sabio, hablando de su tiempo, casi Plinio lib
por las mesmas palabras, diziendo ; *Aora mas se trabaja por la ri* 35. cap.7
queza que por la virtud) que harta autoridad tienẽ los maestros
a quien siguen; i que es valentia pintar mucho, i ser largos, sin
tantas fatigas ; i que los Venecianos siguen este modo, i entre
ellos ai muchos valientes; i particularmente el Baçan; que tie-
ne gran facilidad ; i que sus borrones valen mas que lo mui aca-
bado de otros. (i no a faltado en España quien a querido onrar
un modo particular de borrones, ni seguido antes, ni imitado
despues de ninguno.(I pues nos viene a las manos esta questiõ
serâ bien hazer verdadero juizio destas pinturas, comparando-
las con las de los Maestros de la Academia Romana, por este e-
xemplo; agradable cosa es en un Aldea ver una Labradora her- Exemplo.
mosa, de la manera que lo suelen ser, morena de gracioso color,
negros los ojos, negro el cabello(como Anacreõ desseava) ver-
gonçosa, de buen entendimiento, i discurso, adornada cõ la lla
neza del uso de su Pueblo, i toda aventajada a las demas ; pero
no ai duda sino que una Princesa, o Reina, con blanca, i rosada
tez, i cabellos de oro, i ojos de Safiros, como quieren los mas
de los Poetas, llena de discreciõ, adornada de varias telas, pues-
ta junto desta Labradora, serà mas agradable objeto a la vista:
i mas poderoso para aficionar el animo del q̃ supiere hazer bue-
na elecion. I aunque parece averme declarado, aplicare lo dicho
al intento que sigo; el Baçã gran pintor quien lo duda? mas de
cosas

cosas pastoriles, de animales excelente ombre. Todas sus figuras siguen un trage, i este es moderno, i sirve en todas las Istorias, como sirven tambien las figuras, porque el viejo, el mancebo, el niño, la muger, es una figura mesma, introduzida en todos los actos de sus istorias, donde gasta mas ropa que desnudo, mas çapatos que pies, que apenas descubre uno. I puesto q̃ sea excelente como lo es, representando una hermosa Labradora, que tiene que ver con la profundidad i grãdeza de un desnudo de Micael Angel? que, con la conveniencia del Istoriado, i pinturas hermosissimas de Rafael? que con la ciencia, i caudal de Alberto? que con el colorido, i propriedad de Ticiano? que con la belleza i dulçura de Corregio? finalmente con esta Reina, i señora tan dificil de conquistar, por su grandeza no es justo poner la Labradora, en competencia. Ademas, que en la facilidad, o dificultad del copiar la pintura de los unos, o de los otros ai gran diferencia. Porque la del Basan, i de los que siguen su camino, muchos en cualquier estado que esten la imitan facilmente; o a lo menos lo que hazen parece bien: que el debuxo no les haze alli falta; que casi sin el se les pega aquel modo sin mucho trabajo; i valga en prueba desto la experiencia. Mas la pintura de Micael no assi, antes en Roma prohiben el imitarla a los mancebos, porque no se pierdan en aquel Oceano de su profundo juizio. Pues para imitar las de Rafael, i de los demas de su vando, es menester debuxar toda la vida, para venir a alcançar algo de aquella manera: i para copiar una pintura destos apenas cõ mucho trabajo se llega a la suavidad, relievo, i gracia que contiene en si. I no es menos fuerte argumento ver, que todos los grandes ombres que a tenido España, en la Escultura, i Pintura, un Berruguete Bezerra, Machuca, el Mudo, Mase Pedro, Luis de Vargas, gloria de nuestra Patria, despues de aver con increibles trabajos consumido lo mejor de sus vidas en Italia, aspirãdo con sus ingenios mas que umanos, a dexar de si memoria eterna, escogieron, como nos muestran sus obras, el camino de Micael Angel, i Rafael de Vrbino, i de los desta escue

la: lleno de debuxo, de ſuavidad, de hermoſura, profundidad, i fuerça. Apartandoſe de las pinturas borradas i cōfuſas, i que no imitan el modo de los Antiguos, ni la verdad de lo natural; en los trages i deſnudos. Con eſto enriquecieron a Eſpaña, con eſto nos dieron luz admirable, con eſto fueron eſtimados de los Principes, i Reyes, i Monarcas del mundo. En eſtos pues, como en criſtalinos eſpejos, auemos de mirar nueſtros defetos, i eſte es el camino que ſerâ juſto ſeguir, entre tanta confuſion de opiniones. I ſi es licito traer exemplo mas cercano a nueſtro tiempo, bien vemos en las famoſas obras de Pablo de Ceſpedes el vivo eſpiritu de Corregio, i con cuanta ſuavidad, belleza, i excelente colorido, i grandeza de debuxo, confirma eſta verdad tan importante. Reſtituyendo en eſte tiempo la pintura a ſu primera dignidad, i eſtima. Mas para mayor confirmacion de lo que ſe a dicho pondre algunas objeciones, de las que pueden formar los que ſiguen otras opiniones: i ſea la primera, que la mayor parte de los pintores ſiguen lo contrario de lo que yo apruevo: i que lo que eſtà en uſo de tantos, que ſe llaman maeſtros deſta profeſſion; tiene fuerça de Ley: i eſto es tenido en nombre de mayor deſtreza, por la mayor facilidad. I unque tocamos algo arriba con el exemplo de Baſan, reſpōderemos aqui otras diferentes razones. Otra objecion mas fuerte que la primera, es afirmar que la pintura a borrones, hecha para de lexos tiene ſu particular artificio, i acuerdo, en los que la exercitan biē: i tiene mayor fuerça, i relievo, que la acabada i ſuave. Tābien ponen otra fortiſſima, que parece impoſſible impugnarla, con el exemplo de Ticiano, uno de los mas excelentes coloridores que a tenido Italia, i cabeça de la Academia Veneciana, i caſi de todos confeſſado por el mayor. Pues ſe tiene por Adagio cuando la pintura no es acabada, llamarla borrones de Ticiano: con que ſe califica ſumamente eſte camino. I aunq̄ puede aver otras muchas objeciones, ſegun lo que yo alcanço, a ſolas eſtas tres, que parecen las mayores, ſe pueden reduzir las demas, por guardar brevedad. I procediendo por orden, digo;
que

Lib. 35. Cap. 7.

que lo que es uſado de los mas no es lo mejor, pues ſon menos ſiẽpre (ſegun toca Plinio) los mas doctos i Sabios, en cualquier facultad: i aſsi en la Pintura es lo meſmo. I el uſo ſi es malo viene a ſer abuſo, i en eſta parte dexa de ſer ley, i es Secta. Porque la facilidad en obrar ſin atencion i eſtudio, la tiene introduzida la miſeria i pobreza: i como por eſta parte la pintura no puede tener calidad, ſuplen con la cantidad eſta mengua, haziẽdo muchos cuadros en el tiempo que ſe deve dar a uno. Eſta inconſiderada deſtreza reprehendio Apeles cuando uno deſtos confiadamente le moſtrò una pintura, i le encareció la brevedad, diziendole *aunque callaras, tu obra dize cuan preſto la as pintado*. A la objecion ſegunda, que la pintura tiene particular eſtudio para de lexos, yo no lo e haſta aora alcançado, ni menos oido praticar a grandes ombres que e tratado, antes eſte modo a procedido, a mi juizio, de querer facilitar, i ahorrar de tiempo, i de fatiga en la pintura, i crecer en hazienda: o por defeto de la edad, que canſada la viſta no puede durar mucho tiẽpo en la dulçura de los colores. I eſto a ſucedido a algunos grandes Maeſtros, que como ſupieron executar l'arte labrando dulcemente en la juventud, tambien lo executan en los borrones que dan ſiendo viejos. I eſto no procede de nueva maeſtria, que no la ai, i ſi la mueſtran es por hazer oſtentacion de la facilidad, aunq̃ les cueſte trabajo. Que tenga mas relievo que la pintura acabada i dulcemente colorida, no ai cauſa con que ſe pueda provar. (como emos viſto) Porque el que labra puede dar a ſu pintura toda la fuerça que quiſiere: como ſe vè en las pinturas de Leonardo de Vinci, de Rafael de Vrbino; que ſon acabadiſſimas; i en las de nueſtro Maſe Pedro Cãpaña, dicipulo del meſmo Rafael, que no ſolo de lexos, pero de cerca nos ſucede penſar que es relievo ſiendo pintura. I reſpondiendo a la objecion ultima, digo, que Ticiano es verdad que aun ſiendo moço no acabò las pinturas tanto como otros, i para eſto antes de paſſar adelante ſudongo, que en dos maneras ſe puede entender ſer una pintura acabada, [entre otras,) la una es, por no faltarle nada de lo eſencial

Eraſm. Apopht. lib. 6.

ſencial, en las partes, ni en el todo: i en eſte ſentido, llamamos una muger mui acabada en hermoſura, cuando la frente, ojos, i boca; i las demas partes tienen entreſi correſpōdēcia en la perfecion i proporcion. Aſsi en una pintura, el debuxo, colorido, i buena elecion, la componen de manera, que ſe puede dezir acabada. I en eſta parte de acabar entran todos los grandes maeſtros, i ombres de opinion, i ſi careciessen della poſſeèrian indinamente el nombre, porque a todo buen artifice le obligan a ſaber la verdad de todo lo que pone en execucion, determinando las partes del cuerpo umano, i los demas primores con diſtincion, i no confuſamente. Eſta parte tuvo Ticiano, como tā grā de Artifice; i ſus borrones no ſe toman en el ſentido que ſuenā, que mejor ſe dirian golpes, dados en el lugar que conviene, cō gran deſtreza. I adviertaſe que ſus mejores i mas eſtimadas pinturas (que yo e viſto en el Pardo i Eſcorial) ſon las mas acabadas; i las que hizo en lo mejor de ſu vida. I aſsi ſiendo mui viejo (como referia un ermano de Alonſo Sanchez, valiente retratador de Filipo Segundo, que eſtuvo en ſu caſa) dava borrones ſobre coſas excelentes con laſtima de los que las miravā. I aviēdo con eſto reſpondido a todas las objeciones, proſigo; que la ſegunda manera en que ſe llama acabada una pintura, (a que deſobligamos a los que ſe deſobligan, por ſu inclinacion, i opiniō, como guarden la primera) es una manera de dulçura, i aſsiento de colores, que con grande ſuavidad i limpieza ſe ven en el cuadro de pintura; i partes mui determinadas en las figuras, q̄ de cerca i de lexos deleita, alegra i entretiene; coſa en que los Flamencos an ſido excelentes. Deſte acabado al primero ai eſta diferencia, que eſte abraça al otro, porque deſte ſe paſſa al otro facilmente: pero quien por el otro comiença, dificultoſamente ſe reduze a la ſuavidad i blandura deſte. I aſsi dà buenas eſperanças quien en ſus principios acaba mucho las pinturas, de ſer gran pintor; i de dar ſi quiſiere deſpues, en pintar menos acabado. I aunque digo que eſte ſegundo modo abraça la perfecion del otro, entiendeſe en los grandes maeſtros. Que muchos ai,

i á avido, que an pintado dulcemente, i para mui cerca a quien falta lo mejor de l' Arte, i el estudio del debuxo, i aũque an tenido nombre, no a sido entre los ombres que saben, exemplo es Morales natural de Badajoz. Confirma lo que vamos diziendo

Exemplo. lo q̃ sucedio a cierto pintor en esta ciudad, el año de 1607. que estava en opinion de acabar mucho sus pinturas. Sacaronle con violencia un cuadro que tenia a cargo, para un lugar publico, i onroso; certificando el, que estava por acabar. I convocando la parte pintores, uno de los mas aventajados, que seguia el contrario camino, juzgô no faltarle nada. I con esta determinaciõ se puso en lugar eminente, a pesar de su Artifice. Que certificava faltarle mas de un mes de ocupaciõ para perfecionar su obra. Bien que passados cuatro años, con ocasion de mudarse a otro sitio se acabó esta pintura; i con la satisfacion que dio creyeron a su autor. Caso pocas vezes sucedio, i que descubre bien la distancia del un camino al otro. Tambien pudiera poner ante los ojos para prueva deste discurso, muchas otras pinturas a fresco, i olio, de las que e visto, i observado, i de las que goza Sevilla, i en particular de nuestro Luis de Vargas; donde vivamente se manifiesta la verdad de mi opinion. Pero traere a la memoria una sola que el año referido, traxo de la Corte a esta ciudad dõ Mateo Vazquez Arcediano de Carmona (de que hare mencion a otros propositos, aora por el acabado) es un cuadro que pintò en Roma Cipion Gaetano el año de 1581. presentado del Cardenal Ascanio Colona a su tio Mateo Uazquez (Secretario que fue de Filipo Segũdo) de cinco cuartas de alto i siete de ancho de figuras de medio cuerpo. Un Cristo con la Cruz a cuestas, cercado de crueles ministros, i la Virgẽ nuestra Señora, sã Iuã i la Madalena, que afligidos le siguen. Està mirando con grave i varonil compassion el Redemtor a la Sagrada Virgen, i ella a el, con tanto afecto i ternura que moverã a piedad las piedras. Donde maravillosamẽte executò el pintor la semejãça del rostro del hijo i de la madre, particularmẽte en los ojos: que a mi vez no se á pintado cosa mas viva, o no e visto (por dezirlo me-

jor)

jor) de ningun artifice, ojos que asi me admiren. Vesse el acabado de la barba del Salvador con tanta paciencia, que en sutileza de pelo sobra a las pinturas de Alberto Durero; (por dezir mas que de Morales) pues las manos del Señor con que abraça la Cruz, son de ombre vivo. Parecen en ellas las varias tintas q̃ haze la carne natural, i la distincion del color della i de las uñas cõ tãto primor q̃ no puede ser mas. Es pintura de diẽtes, i uñas porque se defiende con la dificultad de su acabado; que es tal, que el madero de la Cruz teniendo la mano sobre el, i tocando el lienço, todavia está un ombre dudoso, si es natural o pintado. Cuando vi esta pintura dixe osadamente, como aqui, mi sẽtimiento: i cuanto confirmava este cuadro mi opinion, i el camino que desde mis principios e seguido. Pero no se a de inferir de lo dicho que antepongo a Cipion a los valientes ombres traidos en este discurso, i en muchas partes desta obra; porque hablo de un particular, o dos, i no de lo general de la pintura En el cual pudo mui bien aventajarse, siendo inferior en valentia i grandeza de arte a los demas.

I no parecerán exageraciones, las particularidades i menudẽcias del acabado deste cuadro, a quiẽ uviere visto lo q̃ refiere Plinio del famoso Apeles; q̃ excede todo encarecimiento. *Pintava* (dize) *los rostros de los ombres tan puntualmente tan acabados, que Apion Gramatico escrive que uno de los que dizen las cosas venideras por las rayas de la frente, llamados Metopòscopos, viẽdo las imagines de algunos pintadas de su mano, dixo por ellas los años de la passada vida, o de la futura muerte de sus originales.* Por do se manifiesta ser la pintura acabadissima. Lib. 35. Cap. 10.

I no es mucho pintar las rayas del rostro, pues à avido quien pintasse el sutilissimo vello del cuerpo umano, i hasta los poros de la mesma carne. I porque serà ya tiempo de acabar este capitulo, i de passar adelante; en comprovacion de cosa tan clara, dize divinamente Oracio; *ut Pictura Poesis erit*; *la Poesia serà como la Pintura.* (Que antes del Simonides, por ser tan parecidas estas dos Artes, llamò a la Pintura; *Poesia muda.* I a la Poesia, *Pintura que habla*) Prosigue pues Oracio, i dize; *ai una que* Arte Poet.

te deleitarà mas, si estàs mas cerca, i ai otra, que te parecerâ bien, si estâs de lexos. Esta ultima ama la oscuridad, pero la que es hecha para de cerca, quiere ser vista a la luz; porque no teme ni rehuye al ingenio agudo del juez que la mira. Aquella, basta mirarla una vez esta, puesta a lo claro, vista muchas vezes, agradarà. Hasta aqui Oracio, i concluye, que ai Poesias que son para de lexos, para oidas de passo, i no consideradas: i otras que el mayor examen las engrandece mas: por tener en si mucho bueno que considerar. Demanera que la pintura hecha para de cerca, porque sus partes sufren mayor prueva, es aqui mas alabada del Poeta, i comparada a la buena Poesia, con mucha razon: pero no le a de faltar la fuerça i relievo, ni la cōsideraciō del sitio para dōde es, q̄cō esto serà buena para ambas partes. Esto es cuanto al colori do i modo de pintar; en que fue incomparable Antonio Corre gio, a quien sin emulacion, yo holgara imitar mas que a otro al guno, en el colorido. Teniendo en esta parte el sentimiento q̄

Prim.volū de la 3. parte. fol. 16. tuvo Giorgio Vasari, cuando dize, en la vida deste excelēte varon; lo que suena assi en nuestra lengua; *Tengase por mui cierto que ninguno mejor que el tratò los colores, ni con mayor hermosura, ni con mas relievo, pintò algun Artifice. Tanta era la suavidad; i dulçura de las carnes que hazia, i la gracia con que acabava sus obras.* Finalmente, porque concluyamos con la sentencia gene-

Arist.lib 2. Phisi. cap. 2. text. 22. ral del Filosofo, que no tiene replica; traida a nuestro proposito; *Ars imitatur naturā. L' Arte imita la naturaleza.* Sea la Pintura semejāte a lo natural, acabadissima de cerca, i de lexos relevada, i q̄ se salga del cuadro: i lexos i cerca paresca viva, i q̄ se mueve Porq̄ si una pintura engaña de lexos, i otra de lexos i cerca, serà esta mejor q̄ la otra, pues le lleva aquella parte tā principal de ventaja. Esto da a entender el doctissimo Leon Batista Alber-

Lib. 2. de la pintura. to en estas palabras; *ma lo diamo quella Pittura che à gran relievo & che si paia molto simile a corpi che ella à a representare.* Esto es; *alabamos la pintura que tiene gran relievo, i que es mui semejante a los cuerpos que quiere representar.* Que es dezir en una palabra; la mejor pintura, i mas digna de alabança i estima, es la que no

lo

lo parece; porque dexando de ser pintura, es viva. Vltimamente favorece tambien mi opinion toda la Filosofia, pues enseña, que mientras las cosas mas se acercan a nuestra vista, mas se descubren. Pues el que estando distante solo parecia un bulto, acercandose mas es ombre, i mas cerca Iuan, o Pedro; hasta llegar a juzgar la perfecion, o imperfecion de sus partes.

(.·.)

CAP. XII. PORQVE ACIERTAN sin cuidado muchos pintores, i poniendolo no consiguen su intento.

NO por perder el tiempo i las palabras cō el vulgo, antes por satisfazer a los doctos (que a vezes llevados de la comun opinion fatigan los animos de los Artifices) determinè dedicar un capitulo a solo apurar este punto. Hallanse dos maneras de obrar en la pintura, la una por Arte i exercicio, que es cientificamente, la otra por uso solo, desnudo de precetos. Donde a los comprehēdidos debaxo destos dos modos de obrar les sucede diferentemente en la execucion. I procediendo de menor a mayor, clara cosa es, que los pintores que exercitan casualmente el pintar con inferior conocimiento, i son solamente praticos, cuando pongan mucha diligencia por hazer alguna cosa con cuydado no todas vezes les sucederá biē, por falta de la certeza de los precetos, i otras no poniendolo acertàrā como lò vemos por experiencia. Pero estos no obran verdaderamente como Artifices, ni es arte en ellos la Pintura: i se verifica en los tales la opinion singular de que no lo es, seguida de Dominico Greco, contra la de Aristoteles, i todos los Antiguos, (con que dimos principio a esta obra), i en estos es acaso Ath lib. 6. Cap. 4.

el

el acertar, o errar, (no negamos aquel error que sigue a la condicion umana, de que no estan libres los varones sabios) Pero si la Pintura es Arte (como avemos provado) i este es un abito efetivo con verdadera razon (aunque de cosas que no son necessarias) i las Artes son infalibles, esto es, no yerran jamas, i siempre consiguen su intento: todas las vezes que el Artifice aplicare los medios convenientes i usare de los precetos i reglas de l' Arte alcançarà gloriosamente lo que pretende, que es la perfecion de su obra. Verdad es que algunas cosas que vemos obrar son semejantes en la composicion a los nidos de las aves, i a las telas de las Arañas; que parecen hechas artificiosamente, siendo antes por instinto natural que por razon, ni por arte. Como no se puede llamar Artifice, cualquiera q̃ hiziesse algo de pintura haziẽdolo acaso, o por industria de maestro: como se mostrò en aquel Cantero el cual aviendo por orden de Micael Angel, desbastado un termino de la Sepultura de Iulio 2. apartò un marmol para labrar una figura, imaginãdose ya Escultor. Dizesse Arte de las cosas que no son necessarias porque todas las Artes se exercitan en cosas contingentes, que pueden ser, i no ser, i en esto son diferentes de las ciencias (segun dize doctamẽte el Barqui) porque todas las ciencias tratan de cosas necessarias. Que en esto se distinguen las cosas Artificiales de las naturales; que estas tienen su principio en simismas, i las Artificiales en otro; que es al Artifice. Pues de que manera se podra conocer la nobleza de un' Arte? dezimos; que como la nobleza de las ciencias se conoce de dos cosas, del sugeto de que tratan i de la certeza de las demostraciones; i desta manera aquella ciencia que es mas cierta tiene el sugeto mas digno, o mas noble; assi en l'arte se deve atender principalmente a considerar el fin, i segun fuere el fin mas, o menos digno, assi l'arte serámas o menos noble. I como cualquier ciencia toma su unidad de su sugeto, i es una sola i distinta de todas las otras; assi l'arte toma su unidad i ser particular no de su sugeto mas de su fin: i es sola i distinta de todas las otras: por tener un fin solo distinto de las

Plin. lib 35 Cap. 10.

Plat. 10, i 5. de Rẽpu. bl.

Iorge Vasari. Vltimo volumẽ de la 3. part.

Benedit. Barqui disputa 1. de la nobleza de las artes

las demas. Curiosamente descrive esta diferencia el Ripa pintando a l'arte, i a la ciencia. La imagen de l'arte es una muger vestida a lo antiguo, en la mano derecha tiene un pinzel, i un sinzel, i la isquierda arrimada a un madero fixo en la tierra, i ligada a el una planta nueva. El pinzel, i sinzel significan la imitacion de la naturaleza, que se vè expressa, particularmente, en el pintar i esculpir. Iuntasse cõ esto el palo fixo en tierra el cual con su retitud haze que por la fuerça de l'arte cresca la planta torcida i tierna. La imagen de la ciencia haze una matrona gallardamente apuesta, con alas en la cabeça, en la mano diestra un espejo, en la siniestra una bola, i un triangulo de punta sobre ella; pintasse con alas en la cabeça, porque no ai ciencia donde el entendimiento no se levanta a contemplar; el Espejo, porq̃ en el se vè la forma accidental de las cosas que existen, i se considera su esencia: el globo muestra que la ciencia no tiene opiniones contrarias, como en el orbe celeste no ai contrariedad de movimiento. El triangulo manifiesta que como los tres lados hazen una sola figura, assi tres terminos en la proposicion causan la demostracion de la ciencia. I passando a delante por cumplir con la materia de l'arte, i escusarlo en otro lugar, dirè algunas razones convenientes, i primero que cualquier' arte va imitando a la naturaleza con estas cuatro causas, la material, la formal, la eficiente, i la final; pues en la pintura, la material, es aquella de quien se haze todo lo que toca a esta arte, como los colores, el papel, lienço, o tabla, donde se pinta; la formal es la que dâ la forma, i el ser a la cosa, i haze que sea antes ombre que cavallo; la eficiente, es el mesmo que la haze, esto es el Artifice: i la final es exprimir i representar cualquier cosa por forma i semejança, mediante la imitacion. I como la causa formal no puede ser sin la material; assi la mesma formal, no puede ser sin la agente; sin el Artifice; ni el agente sin la final. La cual es la mas noble de todas, i a quien todas las otras sirven. Porque todas las cosas que obran, assi natural como voluntariamente obran por el fin. Platon junta a estas cuatro otras dos, la ẽxẽplar (llama-

Iconologia de Cesari Ripa fol. 31. 471.

1. mayor. 2. menor. 3. cõsequẽcia.

Aristot. lib 2. de los Phisi. Cap. 2.

(llamada del Idea) i la instrumental, las cuales sin duda se comprehenden debaxo de las cuatro. Porque la exemplar se puede reduzir a la formal, i la instrumental se reduze a la eficiēte. De la causa final de la pintura, i cuā noble es por esta parte, muchas vezes se adicho en este libro, i en Capitulo particular. De la execucion deste fin saca el Artifice tres frutos (segun dize Seneca) el primero, el conocimiento de las reglas de l' arte; i este cogio, i gozò al punto que acabô la obra: el segundo, el de la fama i opinion que ganò con ella: el tercero, la utilidad, que es, o el interes, o la gracia de quien la estimò, o le dio su devido precio. Mas dexando esto aqui, i tornando a lo que al principio propuse, a los mancebos i nuevos pintores, por la mayor parte, es aquien sucede errar, porque no son perfetos Artifices, (segū el dicho del Filosofo, que puede mas la fortuna donde la prudēcia es menor) porque a la perfecion de l' arte conviene la dotrina: esto es, el conocimiento universal de las cosas pertenecientes a esta professiō, i el uso i exercicio de la mesma Arte. Porque si la dotrina adelgaza el entēdimiento, el exercicio perfeciona la mano. I asi requiere no menos tiempo que estudio Sētencia es de un valiente Pintor, que, *la pratica deve essere edificata sopra la buona teorica*. Por lo cual con los doctos pintores no vale esta opinion [de muchos que tal vez sale felizmente una pintura con pequeño cuidado del Artifice, i tal sucede, aplidando con atencion i estudio las fuerças de su caudal, no conseguir lo que pretende. Haziendo suerte, lo que tiene certidumbre de parte de l' arte (como diximos) pues a quello que consigue a caso su efeto no se puede llamar arte, conforme al testimonio de Seneca. I no es contrario a esto aver unas vezes mas disposicion, i mas prontitud en el obrar, por la templança del organo de l' alma, i la igualdad del temperamento. Pero no es esta variedad causa para errar, o acertar en lo esencial de l' Arte, cuando la mano estâ sugeta al ingenio del Artifice. Como lo muestra el primer cuartel de aquel celebrado Soneto del divino Micael Angel.

Lib. 1. cap 11. lib. 2. de Benefic.

Aristot. lib 7. Ethic.

Leonardo de Vinci. documē. 10. Este documento tomo de aqui Carducho. por esclarim presso.

Epist. 16.

Non

Non ha l' ottimo Artista alcun concetto,
ch' un marmo solo in se non circonscriva
col suo soverchio, & solo à quello arriva
la mano, che ubbidisce all' intelletto.

Quiere dezir; no tiene el buen Artifice conceto alguno que no lo comprehenda en si un marmol, debaxo de su superficie, i solo à aquello llega la mano que obedece al entendimiento.

La declaracion del Barqui, sobre este soneto, es esta; todas las cosas que puede obrar el Artifice no solo estan en potencia en la materia de que haze sus obras, pero estan en la mas perfeta forma, que se puede pensar, conforme a la hermosura de la idea, o modelo que tiene en la fantasia. Pero faltando l' arte, i pratica, podrà imaginar bien, i obrar mal, (segun la mejor dotrina de Aristoteles) pero conviene saber primero, que el ser es en dos maneras, uno se llama potencial, i otro real. El ser potẽcial de cual quiera cosa es aquel que no à venido al acto, mas està ascondido en la materia, sea cera, o barro, o marmol, (siguiẽdo el exemplo del soneto) porque del se pueden formar variedad de figuras; las cuales cuando ayan venido al acto, mediante el Artifice, tendran el ser real. De manera que todo lo que està en el agente en potencia activa, està en la materia en potẽcia passiva. Assi no forma el singular Artifice, no imagina en la fantasia cosa, que un marmol solo (que es la materia del Escultor) no encierre dentro de si, debaxo de su corteza, o superficie; pero esto solo se concede a quien tiene arte, i pratica, porque solo lo alcança aquella mano que sabe exprimir lo que a concebido, esto es, que obedece a la imaginacion. Que esta virtud, o potencia se toma en este lugar por el entendimiento; segun este espositor. Mas recogiendo lo que emos dicho, si l' Arte es un abito del entendimiento, i tiene todas las razones de su parte, i la fortuna no tiene razon ninguna, sino que obra por acidẽte, porq̃ dize Aristoteles en el 6. de las Eticas alegãdo el verso de gaton, *l' arte ama la fortuna, i ella l' arte.* Algunos creen que el Disput. 2.

verso de Agaton se deve entender, i referir por los pintores q̃ no pudiendo (como se á dicho) hazer alguna cosa con arte, la hizieron a caso como se lee en Plinio, i en Valerio Maximo. Pongamos el lugar de Plinio a la letra, i responderemos a el, hablã do de Protogenes dize, *Pintò un perro maravillosamente, hecho de l' arte, i del caso. Porque pareciendole averse satisfecho en todo, no podia pintar la espuma procedida del cansancio. Porque procurava que no paraciesse pintada, i desseava lo verdadero, i no lo verisimil: i mudava una, i otra vez los colores enxugando el pinzel, final mente airado contra l' arte refregò la esponja con que limpiava los pinzeles de varios colores en la pintura; i a caso por la mescla que tenia hizo lo que el desseava, i por esto la fortuna obrò en su pintura lo natural que el procurava.* I mas a baxo: *lo mesmo sucedio a Nealte en la espuma de un Cavallo: a quien favorecio tambien la fortuna.* Hasta aqui Plinio.

Pln. lib. 45 cap. 10. Valerio Maxim. lib. 8. Cap. 11.

Parece que esta autoridad desbarata nuestro edificio, i autoriza la comun opinion; pues sucedio a dos valientes Artifices, principalmente a Protegenes, tan celebrado en la antiguedad, i tan alabado i estimado de Apeles. Seame licito dezir en su declaracion mi sentimiento teniẽdo mas respeto a la verdad. Sin duda ninguna (en buena razon) mas dificil avia de ser a Protegenes pintar un perro que paraciesse vivo, q̃ formar la espuma que le salia de la boca. Porque para la forma de un animal se avia de ayudar de la naturaleza, i de l' arte, con sus preceptos: i para pintar la espuma bastava una simple imitacion de lo natural. I la espuma del animal aunq̃ no la tuviera presẽtẽ la podia artificiosamẽte contrahazer, o fingir, pues ai poca diferencia de una espuma a otra siendo toda blanca. I para la viveza de su pintura no era esto lo esencial. I a mi no siẽdo Protegenes (recibasse esto con mas umildad que suenan las palabras) no me diera tanto cuidado la espuma como el perro. Ademas que es imposible que una esponja teñida en varios colores pueda formar una espuma blanquissima: porque avia de hazer un jaspe variado. I cuando estuviera manchada de solo blanco tan poco podia con ella ha-

zer la espuma con el imperio i gallardia que con el pinzel: la Salva que me parece mas digna de la veneracion deste lugar es (a mi juizio) estar esta nobilissima arte en sus principios, i no aver llegado en la experiencia, i execucion de muchas cosas menores a su perfecion, aun en los ombres de tan gran opinion. Porque no sugetar un famoso artifice cosa tã facil, no se puede creer aun de los medianos deste tiempo. I no por esto pierde Plinio de su autoridad, porque como istoriador refiere el caso: que en muchos lugares deste libro de la pintura es admirable, i digno de ser creido. Pero con todo lo que se a dicho, a un doctissimo varon deste tiempo, que con devido culto venerava l' antiguedad le parecio templar esta censura, escusando a l' arte i al Artifice (que estavan entonces en tã alto grado) con el exemplo de otros famosos: que aviendo alcançado las cosas mayores desta professiõ, tuvieron en poco inclinar la grandeza de su ingenio a las menores. I no permitia que la espuma se hiziesse por arte, o caso, sino naturalmente; cõ forçar la espõja bañada del umor liquido, en la superficie llana. I los varios colores salvava, cõ poder estar tocada de blanco solo, por aquella parte. Culpando antes al istoriador, que al pintor. Pero porque cõ este parecer (aũ que docto) no satisfago a los de mi professiõ, me plaze por aora seguir el intento del primero, por ser, a mi ver, mas literal. I cuando concedamos que se hizo la espuma, o natural, o pintada retregando la esponja en el cuadro; i que passò como lo dize el lugar citado, leemos por ventura que se hiziesse asi una figura, o cabeça, o mano? claro està que no: luego no haze fuerça este exemplo para estribar en el. Demanera, que concluimos este capitulo con que l' Arte no obra a caso. I con que clarissimamente el buen artifice tiene cierto el fin onroso de sus pinturas. I aun antes que las comiençe, en su Idea las vê perfetamente acabadas: fundado en los medios convenientes, i reglas i preceptos de su professiõ. I finalmente, que no es licito, en particular a los ombres doctos, por este solo exemplo de los Antiguos Pintores favorecer esta opinion. I asi en confuso, sin dis-

tincion alguna, publicar que aciertan a caso los professores desta Arte. Sino tienen por verdad el ingenioso i poetico pēsamiēto de Libanio Sophista Griego, traido a nuestra lengua en una valiente Silva, por Don Francisco de Rioja, onra desta Ciudad. Que porque, a mi ver, viene aqui mui a proposito, con el daremos glorioso remate a este discurso.

Introduce, pues, un famoso Pintor, que auiendo salido gloriosamente con su intento en sus obras, se queja en una, donde queriendo pintar la Imagen de Apolo, i poniendo toda la industria de su Arte, la tabla de laurel sobre que pintava le resistia, no admitiendo semejante forma: dize asi.

MAnchò el pinzel con el color en vano
para imitar, ò Febo, tu figura
en tabla de Laurel; o los colores
no obedecen la mente, ni la mano,
o huye tambien Dafne tu pintura
arbol, aun no oluidando tus amores;
perdio la grana, i nieve que solia
teñir su boca, i frente,
el casto afecto no con que vivia,
pues aun lo guarda en la corteza dura.
Si perdio solamente
color, i hermosura;
i anima el rudo tronco Dafne esquiva
en tu desden, aun a tu imagen, viva?
a la Aurora pintè en el Orizonte
entre inflamadas nuves i distintas,
con puras luzes, i rosado arreo.
De la Ninfa que abita el hueco monte
menti con los pinzeles el desseo,
cuerpo dando a la voz con varias tintas.
I tu Marte sobervio, aunque guerrero,
contra mi no vibraste el limpio azero,

porque

porque con los colores te mostràra
espirando fiereza,
sola esta virgen prueva su dureza
en mi, porque intentàra
que leño informe Apolo l' abraçara.
Dafne l' arte avencido,
vencio ya Dafne l' arte,
ò Cintio ! culpa tuya;
do estâ el arco, do està el divino aliento?
a tan flaco poder mengua es que huya,
i que del se remita alguna parte.
Dime, l' antigua llama
con imperio en tu sangre se derrama?
que el desden solo puede en un rendido.
Ya tu desprecio, i no el de l' arte siento:
que si queda sin gloria (intonso Apolo)
tu, fabula, i sin lustre al mundo, solo.

Fin del libro segundo.



LIBRO TERCERO DE LA PINTVRA, DE SV PRATICA, I DE TODOS LOS MODOS DE EXERCITARLA.

CAP. PRIMERO DE LOS RASGVños, debuxos, i cartones, i de las varias maneras de usarlos.



ISCVRRIDO avemos hasta aqui (conforme a nuestra pequeñez) o ilustres Artifices! onra de la nacion Española! en lo general de l'arte de la pintura, de que no necessitan la grandeza de vuestros ingenios; abriẽdo puerta a la luz superior de vuestra dotrina aora con vuestra licencia imitaremos el estilo en prò de los umildes, que carecen en la execuciõ de alguna enseñança, i daremos valor, con vuestra autoridad a este libro tercero de la pratica, a que doi principio, por los pẽsamientos, i rasguños, con que se an de prevenir para la execucion de lo que se les ofrece pintar. No seguire el consejo licencioso, el cual permite al pintor envestir con el cuadro de figura, o istoria, i començar a debuxar lo que a pensado, en el lienço, o tabla, sin mas prevencion: opinion seguida del venerable Monje Cartuxo don Luis Pascual, i favorecida de algunos: si bien expuesta a conocidas desigualdades, i descuidos. Seguire empero el seguro camino de los que aspiraron al glorioso, i alto lugar en la pintu-

pintura, dexando a cada uno en su libertad, i opinion, para elegir lo que quisiere. Dicho se està que con los que no saben mas que contrahazer (i an de seguir los originales, buenos, o malos sean estampas, debuxos, o pinturas) no hablamos aqui: que estos tocan al primer estado, como avemos visto. Todavia los del segundo podrian valerse destos documentos, que alfin juntan de varias cosas una, por estar mas aprovechados. I asi podran estos cuando se les ofresca pintar alguna figura, o istoria elegir de las estampas, debuxos de mano, o pinturas, vna cabeça de uno, media figura de otro, una, o dos de otro, braços, piernas paños, edificios, i paises, i juntarlo en uno: de suerte que se les deva por lo menos la composicion: i de tantas cosas agenas hagan un buen todo. Yo usava, siendo muchacho, en un lienço pequeño, o de blanco, i carmin, o de blanco i negro, hazer esta junta para una istoria, o figura; pintandolo a olio como cosa mas facil de unir, i acomodar, quitando, i poniendo. I deste pequeño modelo lo passava al tablero, o liẽço grande, a vezes debuxandolo a ojo, a vezes por la Cuadricula. Esto usan oi algunos con no mediano nombre de Maestros: i quiẽ lo sabe mejor acomodar i reduzir a su manera alcança mas fama. Pero yo como aficionado al debuxo (por no aborrecerlo ni olvidarlo del todo) como parte siempre dificultosa, usaria de hazer esta junta en papeles, con el modo que me pareciesse: asi lo vi hazer a valientes Escultores, para sus istorias de piedra, o madera; con la pluma, o el lapiz. Lo cierto es que el hazer rasguños, debuxos, i cartones, derechamente pertenece a los pintores q̃ estan en el tercer grado, i ultimo de la pintura: porque estos estãmas obligados a hazer cosas nuevas, apartãdose en cuanto pudieren de no encontrarse con nada de lo hecho, no solo de otros, pero de si mismos: i esto lo executan de varios modos. I asi pidiendoles una figura, o istoria antigua o moderna, procuran enterarse de como se a de pintar, o por informacion de sabios, o por leccion de libros. I en su

Idea

lib. 1. cap. 2.

Pesquera, i Geronimo Fernãdez.

Idea fabrican un todo, i en papeles con carbon, con lapiz, o pluma, hazen los primeros intentos; los movimientos, los semblantes, i acciones, pertenecientes a la vida de aquella pintura que se les pide: i de tres, o cuatro intentos eligen (o por su parecer, o de los doctos) el que deven seguir i aquel ponen en limpio, ya cō lapiz negro como hazia Bezerra; tomado del gran Micael Angel, ya con negro, i roxo, como hazia Federico Zucaro (de quien yo vi el David de la Anunciata debuxado desta suerte) que tambien usan otros: ya de aguadas suaves en papel blanco, como hazia Polidoro, i el divino Rafael; ya de aguada, i realce, valiendose del papel teñido de cualquier color, que sirve de media tinta, al alvayalde con goma con que se realça, como se ven muchas cosas de valientes, i usó nuestro Vargas, i Mase Pedro. Por lo cual dixo el Vasari; *Questo modo è molto alla pittoresca, e mostra piu l' ordine del colorito.* Este modo es muy a lo pintoresco, i manifiesta mas el orden del colorido I gana de otro primor; *usā muchos Maestros antes de hazer las istorias en el carton, hazer un modelo de barro en un plano, i plantar en el todas las figuras redondas, para ver los batimientos de las sombras, q̄ de una luz a proposito se causan, i de aqui retratā el todo de la istoria i las sombras que hieren de una en otra figura I por este medio alcançan mas perfecion, fuerça, i relievo sus obras. Porque los cartones se hazen para compartir la obra que vēga justa i medida. I cierto quiē hallò tal invencion, tuvo estremado pensamiento, atendiendo a que en los cartones se ve la buena elecion i juizio de la obra toda junta, i se ajusta i borra hasta estar bien: lo cual en la obra no se puede hazer.* I en el mesmo lugar dize; *Muchos Pintores ai q̄ para las obras a olio huyen de hazer cartones del mesmo tamaño, mas para las obras a fresco no se pueden huir. I assi de los debuxos pequeños se copien los cartones grandes con la cuadricula.* Hasta aqui este Autor; aunque le a declarado harto bien el Vasari; con todo darā mucha luz a este intento los exemplos de los valientes ombres que nos ocurrieren a la memoria, poniēdo delante lo que

Iorge Vasari Primera parte cap. 19.

ellos

ellos hizieron, i comencemos por el mayor. El divino Micael Angel, como consta de su vida, i de lo que del se refiere, hizo un carton (aviendo de concurrir con Leonardo de Vinci) de la guerra de Pisa, en el cual puso muchos desnudos, que estandose bañando en el Rio Arno por el calor, tocavan a l'arma en el cāpo; donde se vian unos con la priessa començar a ponerse las armas, para ayudar a sus compañeros, mientras los otros a cavallo combatian. I entre tantas figuras, i posturas diferentes estava un viejo coronado de yedra, que se sento a ponerse una calça, i por tener la pierna umeda hazia gran fuerça (oyēdo el ruido de las caxas i soldados) torciendo la boca i musculos con gran valētia. Vianse otros infinitos movimientos, i escorços, con carbō i realces de blanco; queriendo mostrar en este debuxo cuanto sabia en l'arte Con que los Artifices quedaron admirados, i cōfessaron que ningun ingenio podia arribar a tanta grandeza Llevose a la sala del Papa, con gran rumor, i gloria de Micael Angel, donde estuvo, para estudio de naturales i forasteros, mucho tiempo. Estudiò del Aristoteles Sangallo, Rodolfo Guirlandayo, Rafael de Vrbino, Frācisco Granacio, Bacho Bādinelo, Alōso Berruguete Español, Andrea del Sarto, Perin del Vaga, i otros muchos. De alli fue llevado a la casa de los Medices; i al cabo los pedaços se conservan en algunas partes de Italia, con grande veneracion, i por el alcanço gran fama Micael Angel siēdo de 29. años.

Iorge Vasari ultime volum de la 3. parte.

Para la buelta de la Capilla que pintò a fresco, i para la gran Istoria del juizio hizo cinco, o seis figuras desnudas redōdas, como de su mano; i escorçandolas, como le parecia variar los perfiles, fronteros, de espaldas, i lado, se valia dellas, haziendo diferentes figuras en debuxos mui acabados; poniendo delante la red, o cuadricula, para que los escorços le saliessen ciertos (como diximos en otra parte) i destos debuxos pequeños hazia los perfiles en cartones grandes, del tamaño que avian de tener en la pared; i este tenia por el mas cierto camino, para conservar su ilustre nombre. Bezerra onra de nuestra nacion, dicipulo, e

Lib. 2. cap 8.

 imita-

imitador de su gran manera, hazia lo mesmo; i para la pintura del Pardo, que hizo en compañia de Romulo, que yo e visto, debuxò un famosso Mercurio bolando, por un valiente modelo suyo, que mostrò a la Magestad Catolica de Filipo Segundo que le dixo; *No aveis hecho mas que esto?* Con que el se entristecio mucho. Peregrin de Peregrini, (mayor imitador de Micael Angel) para la famosa libreria que pintò en san Lorēço el Real hizo muchos debuxos mui acabados, i muchos escorços por modelos de bulto, i dellos cartones grādes, para valerse de los perfiles en la mesma obra: que todos se los hurtaron, cuando la acabò, i se quiso bolver a Italia, i no parecieron mas; de que se lamentava mucho. Bartolome Carducho, i su Ermano Vicencio Carducho, los usáron tambien, en ocasiones de desnudos, i dellos, i del natural se valian en sus obras, como yo lo e visto. Mateo Perez de Alecio traxo a Sevilla muchos debuxos acabados de su mano, de lapiz, i de aguada, i tambien entre ellos uno de aguada i realce de la muerte de Moisen, el cual viendolo Geronimo Fernandez le dixo; que si era aquel papel de su mano le admitiesse por su diciPulo; de q̄ el se afligio sobre manera, porq̄ se dudava que lo uviesse hecho. I la causa de aventajarse aquel debuxo a los demas, era por averlo pintado al pie del juizio de Micael Angel, i revestidose de su gran manera. Pero averiguò se ser suyo por esta causa, i por informacion de algunos q̄ avian estado en Roma i visto la mesma pintura. I para el San Christoval que tiene pintado en esta santa Iglesia i acabò el año 1584. hizo muchos debuxos pequeños (i yo tengo uno) i el carton del mesmo tamaño no solo los perfiles, pero mui bien acabado, oscurecido, i plumeado, con gran destreza. I lo tuvo puesto en una gran sala del Alcaçar Real desta ciudad, (donde yo lo vi siēdo moço) i es la mayor figura de pintura de que se tiene noticia en España, pues tiene 30 pies de alto, desde la superficie de la cabeça al pie que plāta fuera de l'agua. Pablo de Cespedes Racionero de la Santa Iglesia de Cordova, que estuvo en Italia dos vezes, i estudiò tanto de las obras de Micael Angel, i tuvo

estre-

estrecha amistad con Federico Zucaro, i comunicò los mas valientes ombres della en su tiempo, tambien hazia modelos de bulto, (como tan valiente Escultor, pues hizo a la estatua de Seneca una cabeça de marmol, que amanecio un dia puesta en Roma, i le retularon victor el Español.) Vi yo algunos modelos de cera i barro, para imitar en sus pinturas, i debuxos, i no solo en pequeño, las istorias, i figuras de lapiz negro, i roxo, pero cartones grandes para las pinturas a olio de que doi fee, debuxados mui diestramente de carbon, i muchas cabeças coloridas a olio del natural, para copiarlas en sus obras. I Antonio Mohedano hazia lo mesmo; i los paños por un Manequi, i los desnudos, manos, i pies, en debuxos por el natural. Dominico Greco me mostrò el año 1611. una alhazena de modelos de barro de su mano, para valerse dellos en sus obras. I lo que excede toda admiracion los originales de todo cuanto avia pintado en su vida, pintados a olio en lienços mas pequeños, en una cuadra q̃ por su mandado me mostrò su hijo. Que diran a esto los presumidos, i floxos, como no se caen muertos oyendo estos exemplos? Como alegan facilidades, i prestezas los Enanos, viendo estas diligencias en los Gigantes? Bien e visto, i conocido algunos que sin pensamientos, sin debuxos, ni cartones, hazian sus obras a olio i fresco, pero que importa? Sino los emos de seguir ni imitar, i ellas mesmas manifiestan la poca noticia, i arte con que se hizieron. Ualga en mi favor el sentimiento de uno de los mas doctos pintores de Italia, Leon Batista Alberto escrive asi en sus Comentarios; *Cuando se nos ofrece pintar una istoria, lo primero andaremos pensando profundamente, con que orden, i con que modo, haremos la composicion della, para que sea perfeta, i bellissima; i haziendo rasguños, e intentos en papeles, examinaremos toda la istoria, i cualquiera parte della: pidiendo consejo a nuestros amigos; finalmente nos fatigaremos, en que todas las cosas sean de Nos pensadas i miradas, de manera que en nuestra labor no se halle cosa alguna que no la sepamos mui bien; i sea mui conforme i a proposito a la parte donde se uviere de colocar nuestro cuadro.* Este mesmo

En su elogio.

Lib. 3 dela pint.

mo ſentimiento (aunque oſcuramente explicado) parece el de
Docum. 4. Leonardo de Vinci, al principio de ſus documentos: *La mente del pintor ſe deve contino transformar en tantos diſcurſos cuãtas ſõ las figuras, de los notables objetos que ſe le ponen delante. I en ellas firmar el paſſo, i notarlas i hazer ſobre ellas reglas, conſiderando el lugar, las circunſtancias, luzes i ſombras.*

Con todo no faltarân algunos que concediendo todo lo que ſe a dicho haſta aqui, hallen alguna replica diziendo; que tal vez en la guerra, no ſugetandoſe a la orden i precetos della, conforme a la ocaſion que ſe ofrece, aventurandoſe atrevidamente, ſe alcança alguna gran vitoria, como muchas vezes a ſucedido: que lo meſmo ſerà en la pintura. I para eſto ſe valdran del exemplo de Tintoreto, famoſſo pintor Ueneciano, de quien ſe cuenta, que intentando aquella gran Republica hazer pintar en una grã
Exemplo raro. ſala de ſu Cabildo una vitoria ſuya, o en que avia tenido parte, hizo (lo que fuera juſto que hizieran todas, para onrar a ſus Ciudadanos) convocar a todos los valientes pintores que avia en aquella famoſa Ciudad, i teniendolos juntos, proponerles ſu intento i deſſeo, i animarlos a que cada uno hizieſſe un debuxo, o carton para eſte propoſito, prometiendoles a todos onroſo premio de ſu ocupacion, i al que mejor hizieſſe entregarle la meſma obra, dandole por ella todo lo que valieſſe. Con lo cual quedando todos mui ſatisfechos, cada uno ſe diſpuſo a hazer ſu diligencia, i poner por obra lo que ſe le avia mandado. Entre los q̃ ſe hallaron a eſta junta vino Iacobo Tintoreto, mui conocido por ſus obras. El cual, ora fueſſe por que temieſſe la carrera, i competir con los demas en la parte del debuxo, i no quiſieſſe poner en condicion ſu cauſa, o (como me parece mas cierto) atreviendoſe a ſu mucha deſtreza i facilidad; apartandoſe de los demas pintores, conſiderando i midiendo la grandeza del ſitio ſe reſolvio a armarles a ſus amigos, i dexarlos lindamẽte burlados haziendo ſu carton por nuevo camino. I diſponiendo un lienço del meſmo tamaño del teſtero de la ſala donde ſe avia de poner la iſtoria, la debuxò i pintò de colores, poniendo (como es de

creer) toda la diligencia i estudio que le fue possible. Llegado el dia en que avia el, i todos los demas de manifestar sus cartones, aviendo venido todos al llamado de la Señoria, para hazer demostracion cada uno de lo que avia trabajado, el Tintoreto tuvo industria para poner su lieço acabado en la mesma sala dõde avia de servir. I aviendo los demas manifestado sus cartones, con admiracion del Senado, el propuso que su carton era un poco grande, i no se podia ver alli con buena comodidad, q̃ suplicava a aquellos señores, i los demas Artifices se dignassen de entrar mas adentro para verlo. Abrieron la pieça, i aparecio el lienço pintado con tanta valentía i espiritu, que todos quedaron admirados, i los pintores fuera de si: viendo que en el tiempo que ellos aviã tomado para debuxar sus papeles, uviesse Tintoreto debuxado, i pintado una istoria tan grande, i tan digna de admiracion. I la Señoria viendo su desseo cumplido, i acabada su obra, cuando pensava començarla, con aprovacion de todos los Artifices premiò altamente a Tintoreto; i los demas quedaron corridos, i confusos; i el aclamado, i conocido por merecedor de grande onra i estimacion.

Pareceme que podemos responder, que el pintor que se hallare con iguales fuerças podra imitar la osadia que se muestra en este sigular exemplo; que yo no me hallo cõ caudal para poderlo executar, ni aconsejar. Pues no tengo por menos valientes a los demas Artifices traidos en este discurso, en abono de mi opinion. Cuanto mas, que quien sabe si hizo para este lieço Tintoreto, algun carton pintado de blanco, i carmin a olio, como yo e visto, i tenido parte del, para un crucificamiento copioso que anda en estampa suyo.

I passando a delante digo; que otros muchos sobre los modelos desnudos de barro, o cera, con papel mojado componen las ropas i traços, para contrahazer de alli de lapiz negro, o colorado las figuras vestidas. (cosa que le vi hazer a Mateo de Alecio, i a otros Escultores) Reprueva lo Leonardo de Vinci en sus documentos diziendo; *No hagas abito, como hazen muchos, cubriẽ* Docũ. 150

do

do los desnudos con papel, o pergamino sutil q̃ te engañaras mucho: no da la razon, pero deve de ser por causar las cascadas crudas, i demasiadamente yertas i esquinadas, que ni la seda, ni el lienço, o paño lo hazen, sino se pegan al desnudo con mas suavidad. Tambien me parece que aun el Manequi vestido no le da mucha vida a la figura, como es cosa muerta, si bien para aguardar es mas a proposito que el natural. Pero yo me atengo al natural, para todo, i si pudiesse tenerlo delante siempre i en todo tiempo, no solo para las cabeças, desnudos, manos i pies, sino tambien para los paños i sedas, i todo lo demas seria lo mejor. Assi lo hazia Micael Angelo Caravacho, ya se ve en el crucificamiento de San Pedro (con ser copias, con cuanta felicidad: assi lo haze Iusepe de Ribera, pues sus figuras i cabeças entre todas las grãdes pinturas, que tiene el Duque de Alcala, parecen vivas, i lo demas pintado, aunque sea junto a Guido Boloñez. I mi yerno que sigue este camino, tambien se ve la diferencia que haze a los demas, por tener siempre delãte el natural. Vltimamente concluyo este capitulo cõ lo que yo hago demas de 40. años a esta parte, no tanto por onrarme con la compañia de tan valientes ombres, cuanto por manifestar el fruto que e sacado de su dotrina, que el que le agradare podra cõ seguridad seguir. De dos, o tres rasguños que sirven de intentar la invencion, o de uno solo, las cabeças que me vienen a cuento en el Natural para mi Istoria, o figura, las pinto a olio en papeles, o liencos enprimados escogiendo las mas hermosas i agradables, sean de niños, de mancebos, de varones, de viejos, o de mugeres, en las posturas que las e menester, conforme a mi pensamiento; i manos, braços, piernas, pies, i desnudos, debuxo del natural en papeles teñidos con el carbon, o lapiz negro, i roxo, realçando con ocreones blancos hechos de yeso blanco, i alvayalde en seco porque son prestos i se unen bien, i las ropas, paños, o sedas, vistiẽdo el Natural, con tunicas, o capas, haziendo los pedaços que e menester para mi Istoria, o figura. La cual acreciento haziendo el todo della, en el lienço, o tabla grande, del tamaño que quiero,

sin

ſin cuadricula, por tener alguna facilidad ganada en eſta parte. I por eſte medio, i camino e pintado muchas coſas en publico, particularmente los ſeis cuadros que eſtan en el Clauſtro grande de la Merced deſta Ciudad, entre los de Alonſo Vaſquez, i el lienço grande del Iuizio de Santa Iſabel, i aora de lo poſtrero, el San Miguel con el domonio a los pies en San Alberto; todo eſto a olio; i la obra del Camarin del Duque de Alcala a Tēple; que contiene ocho Fabulas, con Gruteſcos, i otros adornos. En nada deſto e uſado de cartones del miſmo tamaño, ſino de debuxos pequeños, el mayor en pliego abierto de marca mayor.

Añado a eſto, que todos los valientes ombres traidos en eſte diſcurſo, ſi les preguntaramos cual modo uſariamos en ocaſion ſemejante? es cierto que nos dixeran lo que emos viſto q̄ exercitaron ellos, i puſierō por obra, en las ocaſiones que ſe les ofrecieron. Porque ninguno pretende encaminar a los otros ſino por el camino que el exercita, i con lo que ſe halla bien. De ſuerte que podemos hazer cuēta que lo que no eſcrivieron nos enſeñan, i dizen, con ſu manera de obrar: con la cual ganaron el glorioſo nombre que les dan ſus famoſas obras.

CAP. II. DE LA PINTVRA A *temple, ſu antiguedad, i diferencias, i como ſe á de obrar.*

MVCHA veneracion i reſpeto ſe deve a la pintura a tēple, por aver nacido con la meſma Arte, i ſer la primera que ſe uſó en el Mundo, i en la que los famoſos Artifices antiguos hizieron tantas maravillas como refieren los Autores, particularmente Plinio, como avemos viſto. I para provar ſu antiguedad no ſe puede ofrecer mejor teſtimonio q̄ los excelentes lugares ſuyos, traidos, i declarados por uno de los mas doctos pintores que a tenido Eſpaña; que fue Pablo de Ceſpe-

Plinio Lib. 35.

Cespedes Racionero de la Santa Iglesia de Cordova, cuyas letras onran asaz nuestros libros, el cual hablando deste intento, dize assi.

Cart. de Pab. de Cespedes. De que ni en las obras de Plinio, ni de otro Autor Antiguo se haga mencion de pintura a olio, es cierto: De que expressamẽte diga que se pintava a temple algunas vezes lo haze. *I mas abaxo.*

1. *Lib. 35. Cap. 6.* Para que fuessen las pinturas de aquellos tiempos a temple es menester saber que avia dos suertes de colores, unas floridas i otras austeras, las floridas era obligado a dar al pintor el Señor de la obra, (por ser mui costosas) las austeras ponia el pintor de su casa. Entre las floridas entrava el Minio, color de mui gran precio, que corresponde a nuestro Bermellon, eceto que era aquel natural; i el nuestro es artificial. (es de advertir que tambien lo ai natural en nuestra España, como nota el Padre Iuan *Lib. 1. cap. 1.* de Mariana en su Istoria, que se halla mucho en el Almaden; i yo lo e visto i gastado, pero no es tan alegre como el artificial)

Lib. 35. Cap. 6. Prosigue el Racionero: Dize pues Plinio en el lugar citado que para hurtar del Minio el pintor, aunque estuviesse el dueño presente, que hartava bien de Minio el pinzel, i luego lo lavava en la maceta de l'agua, como que uviesse de tomar otro color con el mismo pinzel, i a muchas destas hallava el Minio asẽtado en el fondo de donde lo cogia despues. Bien se dexa entender que si lavava el pinzel en l'agua, no era la pintura a olio, luego forçosamente avia de ser a temple. *I prosigue.*

2. *Lib. 35. Cap. 7* Tambien parece poderse inferir que las obras excelentissimas de Apeles, i de los otros valientes pintores que cada una dellas valia todas las riquezas de una Ciudad, se hizieron con cuatro colores solos; de los colores blancos con solo el Melino o tierra Melina; de los Amarillos, con el Sil Athico; de los colorados, con la tierra Sinopide Pontica; de los negros, con el Atramento color oscuro, (cual se sea) no usaron mas que destos cuatro colores, i todos ellos sõ suertes de tierras: i aunq̃ los tres dellos se podrian gastar a olio (aunque mal, porque oscurecen,

como)

como el ocre, almagra, i negro, la tierra Melina en ninguna manera. Era esta tierra de la Isla de Melo, una de las Esporades, como dize Dioscorides i Plinio. La cual era buena para las pinturas, por cuanto conservava mas tiempo la firmeza de los colores. I esto atribuiria yo a que era mas magra que otras tierras blancas, pues refregandola entre los dedos cruxia, i por esto tenia mas cuerpo, empero a olio muriera luego su blancura.

Demas desto entre los colores mui preciosos era uno el Indico, (retiene en Italia el mismo nombre) que acerca de nosotros se llama Añil: gastado a olio se muere a dos dias (como a hecho a mi) empero a temple cuando es bueno se conserva mejor, i en aquellos tiempos lo devia de ser. Venia de la India Oriental, i moliendolo parecia negro, mas despues hechas sus mesclas hazia maravilloso color mixto, de Purpura, i Azul: esta mixtura no vemos que a olio la haze. 3. Lib. 35 Cap. 6.

Plinio en el mismo Capitulo claramente nos dize que eran las pinturas a temple (donde no ai necessidad de discurso, ni de buena conjetura) dize que pintavan con sadier (era color semejante a nuestro Azarcon) i bañandolo, o velandolo, despues cō Purpuriso mesclado con templa de guevo, hazia aquella alegria o esplendor del Minio; i si querian hazer color de Purpura, pintavan con azul, i encima bañavan con Purpuriſſo templado con guevo. (Purpuriſſo era color que imitava nuestro carmin) bien claro lo a dicho aora, pues dos vezes repite el estar templado con guevo. I no avia de estar debaxo pintado a olio, si lo avian de bañar a temple. 4. Lib. 35 Cap. 6.

I no se â de entēder que esta manera de temple era como la que vemos en lienços que hazen Flamencos, porque esta se llama pintura Aguazo, i tiene nombre de por si: el temple que digo era sobre tablas aparejadas, i con tan delicada manera que no ai iluminaciones que lleguen a ellas.

Dizenme ombres que comunicaron con Micael Angel, que solia el santo viejo llorar viendo que se dexava la manera a temple, i que todos abraçavan el olio; i dezia que ya la pintura era

fenecida i acabada. Lo que yo me atrevo a dezir es, que si no se uviera introduzida la manera a olio que uviera menos pintores malos. (segun barrunto] Entendiendo siempre usãdose aquella buena manera a temple que vsa on aquellos grandes ombres, i el mesmo Micael Angel.

La causa (a mi ver] deste justo sentimiẽto era, porque lo va ronil i esforçado de la pintura, la resoluciõ i uso del debuxo des caecia, con la comodidad de poder quitar i poner facilmente co mo en olio sucede; porque el temple es como la escultura en piedra, que si se yerra no tiene emienda. I sin duda alguna si se usara (como dize Cespedes) uviera menos pintores, pero mas aventajados: i la mesma dificultad de la materia los hiziera mas estudiosos. Lleguemos pues al modo de exercitarla.

1. modo de temple. I començando por el primero, i el mas usado i comun que vì exercitar a mi Maestro Luis Fernãdez, i a muchos buenos pin tores de su tiempo, aun cuando se usava mucho la pintura de las Sargas; por donde començaron muchos buenos Maestros de l' Andaluzia, i en Sevilla Pedro Villegas, Antonio de Arfiã, Luis de Ualdeviesso, i el insigne Luis de Vargas. I aũ en este modo de pintura de las Sargas se crio i la exercitò muchos dias Alonso Vasquez, siẽdo muchacho, i en Antequera Antonio Moheda-no i Iuan Vasquez tambien, pero aventajadamente en sus prin cipios. I aun se tenia por opinion que para pintar diestramente i con facilidad a olio era necessario aver passado primero por la pintura de las Sargas, para soltar la mano.

Esta pintura pues, se exercitava desta manera, los colores fi nos que aora se gastan, i muelen mesclados con olio de Linaza, o de nuezes se molian con agua, i se echavan en escudillas, i por que no se secasen los cubrian de agua limpia; el blãco era hecho de una pella de yesso muerto, no de muchos dias como el mate sino duro, como el de los modelos: este servia en las Sargas de blanco, molido a l' agua i mesclado con la templa de la cola, o engrudo, (como diremos) el negro era del carbon ordinario mo lido a l' agua, ocres claro, i oscuro, los amarillos eran de Ialde,

los

los azules en cosas de menos consideracion los hazian con añil, i blanco, o oscurecido con el mesmo añil, o con Orchilla echada en agua, i si los azules se gastavan en obras de consideracion o eran cenizas, o segundos finos, i los colorados, Bermellon, i carmin fino. Aunque en las Sargas usavan de Azarcon de la tierra, i bañavan con Brasil en lugar de carmin, i el blanco era solo yesso muerto i molido, como avemos dicho. Pero en las buenas pinturas a dos partes de yesso echavan una de alvayalde; la templa del engrudo con que se desatavan estos colores era desta manera lo mas ordinario: la cola, o engrudo de tajadas echado en agua i en estando tierno se le dava un hervor al fuego añadiendole l'agua conveniente para que no estuviesse ni fuerte ni flaco, (desto no ai regla mas que la experiencia) tambien se puede usar de cola de retaço de guantes cozido, i colado, (aunque es mas embaraçosso) con esta templa davan primero el lienço, o pared, i mesclavan los colores, i para averlos de gastar siempre se tenia el fuego a la mano, para calentarlos cuando se elavan en caçuelas pequeñas: particularmente en tiempo de Invierno. Algunos usan para escusar esta molestia echar en la templa del engrudo un poco de estiercol de Palomas, (yo lo e hecho pero no se dexa de elar.)

Añado a esto, que si la pared sobre que se à de pintar a tēple es antigua i no mui limpia, se mescle con la templa del engrudo una poca de hiel de vaca, o unos dientes de ajos molidos con agua, contra la grasa de la pared: tambien le podrian dar encima una mano de yesso gruesso cernido con cedaço mui delgado, i a los lienços si son gruessos de la misma suerte. Mas las tablas usavan los viejos despues de enervadas, o encañamadas por las juntas, ponerles un lienço delgado pegado encima cō cola mas fuerte, i aparejarlas de yesso gruesso i mate, despues de mui biē lijadas pintar en ellas a temple; debuxandolas i perfilandolas sobre el blanco: i luego metiendo sus colores limpiamente carnes i ropas con variedad, i oscurecer con sus medias tintas en seco, a la manera de las aguadas, i despues ir apretando con los oscuros *Disposiciō dela pared*

ros

ros mas fuertes, hasta dexarlo en su perfecion: esto se hazia en seco en pared, en lienços, o sobre tablas, i era lo mas usado.

En las ocasiones quen a mi se me an ofrecido de paredes, o lienços, assi lo e hecho, i las istorias que me cupierõ del Tumulo del Rei Filipo Segundo año de 1598. sobre un color de ocre las iva debuxãdo con carbones de mimbre i perfilando con una aguada suave, i oscureciendo i manchando a imitacion del Brõze, i realçando con Ialde, i yeso las ultimas luzes. Assi tambiẽ comencè el año de 1603. a pintar de colores los lienços de Fabulas del Camarin de don Fernando Enriquez de Ribera tercero Duque de Alcala, a la sazon que Pablo de Cespedes estava en Sevilla, el cual quiso ver como manejava el temple, i yo le mostrè el primer lienço que hize para muestra, porque quise concertar esta obra (como era dificultosa, i todos erã escorços i figuras en el aire que baxavan, o subian, o estavan sentadas en nubes) aviendo hecho la prueva primero, i visto el efeto que me hazian en el sitio; esta era la Fabula de Dedalo, i su hijo Icaro, cuando derretidas las alas cae al mar, por no aver creido a su Padre. I me acuerdo que viendo el desnudo del mancebo pintado dixo Cespedes; que aquel era el tẽple que avian usado los Antiguos. I que el se acomodava al que avia aprendido en Italia, llamado aguazo, de que hablarêmos luego. Pues este lienço en el techo, vi que conseguia lo que avia desseado, concertè la obra en mil ducados, i ofreci con el lienço un Soneto al Duque que por descansar i dar gusto al letor lo pongo aqui.

O sè dar nueva vida al nuevo buelo
dẽ el que cayendo al Pielago dio fama,
Principe excelso; viendo que me llama
el onor de bolar por vuestro cielo.
Temo a mis alas, mi subir recelo
ò gran Febo! a la luz de vuestra llama,
que tal vez en mi espiritu derrama
esta imaginacion un mortal yelo.

Mas

Mas promete al temor la confiança
no del joven la muerte, antes la vida
que se deve a una empressa gloriosa;
I esta por acercarse a vos se alcança;
que no es tan temeraria mi subida,
puesto que es vuestra luz mas poderosa.

Veamos (antes de passar a delante) lo que dize el Vasari de la pintura a temple; *Desde antes de Cimabue, i despues aca se ven obras labradas de Griegos sobre tablas a temple, i algunas en pared las cuales usaron (estos Maestros viejos) temiendo que no se abriesen por las juntas las tablas cubrirlas con cola fuerte i un lienço de lino i sobre el enyessavan para pintar encima, i templavan los colores cõ la yema del guevo, o todo el guevo batido, i dentro un ramo de Higuera, para que la leche del se mesclasse con lo demas, i con esta tẽpla hazian sus obras. Vsavan de colores de minas, parte Artificiales de Arquimistas, i parte de las que se hallavan en las aberturas de la tierra: no usavan del blanco de la cal por ser fuerte. I a esta manera de pintar llamavan colorir a temple, solos los azules templavan con cola de guantes, porque lo amarillo del guevo los hazia parecer verdes, i la cola los mantiene en su color, i lo mesmo haze la goma: i sobre las tablas enyessadas, o no, i sobre la pared seca, davan una, o dos manos de cola caliente, i luego con sus colores templadas (como se a dicho) rematavan gloriosamente sus obras. I quien quisiesse templar aora los colores con cola, observando lo mesmo que con la templa del guevo, no serà por esso la pintura menos buena; porque oy se ven de nuestros antiguos Maestros cosas a temple mantenidas cẽtenares de años con gran frescura, i belleza. I algunas cosas de Gioto en tablas de mas de dozientos años mui bien conservadas.* Todo esto es del Vasari. 1. part cap 10. No dize si le echavã agua.

La pintura aguazo que oi usan los Flamencos e Italianos, i Cespedes dize que aprendio en Italia, quien tiene della alguna noticia dize ser assi.

Que teniendo la templa del engrudo que diximos, o el Retaço 2. modo de temple.

taço de guantes cozido como para yeſſo mate, i los colores molidos à l' agua, aviendo hecho la experiencia, provando el color templado en el lienço, i aguardando a que ſe enjugue; para que no ſalgan los colores mui eſcuros, o mui claros, ſino como quiere el Artifice, (porque en todos los modos de pintura a temple ſe a de hazer eſta prueva) Queriendo oſcurecer con las primeras i ſegundas tintas, i realçar ſu pintura, ſe vale el Maeſtro de ir vmedeciendo el lienço por detras en lo que va haziendo, mandando que una perſona le vaya bañando con agua la parte q̃ quiere acabar, i aſsi va uniendo entre ſi facil, i dulcemẽte cualquier genero de pintura: ſean cielos, paiſes, ropas, o carnes: i particularmente es aventajado eſte modo cuando lo que ſe pinta es de blanco, i negro, o de color de Bronze. I verdaderamente dixo bien un Italiano; que la pintura Aguazo era de Caſta de Patos porque toda es agua i mas agua. I con ella ſe ſugeta la ſequedad de la materia, i haze el pintor lo que quiere. Demanera que aviendo en freſco realçado i oſcurecido, puede deſpues de ſeco, ſi le parece bolver a oſcurecer i realçar, para dar mas fuerça, i relievo a ſu pintura. I por eſta cauſa los eſperimentados tienen por mas conveniente, en eſta pintura Aguazo la cola, o engrudo de guantes, o el de tajadas aguado, que no el guevo, porque demas de ſer coſtoſo, con l' agua ſe enflaquece: i ſi es mucha la pintura ſera menos coſtoſa la templa del engrudo.

Aviso importante.

I aunque yo no e experimentado eſte modo me parece bien i lo venero, por ſer tan uſado de valientes ombres en Italia, i en Flandes, donde tan dulcemente, con tanta deſtreza, i hermoſura de colores ſe exercita. Si bien no ſe puede uſar el Aguazo, ſobre tablas, ni ſobre paredes, como el primer modo que dixe arriba, i el poſtrero que dire luego, que ſon mas univerſales, como enſeña la experiencia. De los colores avemos dicho, añadiẽdo aora el verde montaña, verde terra, i verde granillo, que todos tres ſe uſan en todo genero de temple.

Aunque varias vezes ſe me ofrecio (en el diſcurſo de mas de 25. años) pintar ſobre lienço a temple, por ayer en medio deſ-

tas

tas ocasiones passado tanto tiempo, i ser el olio mas acomodado a los cuadros, Retablos, i cosas graves: exercitava en el temple mui de passo lo que pide aquella labor, demas largo uso i experiencia; i (como tengo dicho) ofreciosse ocasion en el Tumulo que hizo esta ciudad, siendo yo uno de los cuatro Maestros elegidos para governar esta obra. I aunque en el tiempo de cincuenta dias que durò, pude experimentar dos o tres modos de pintar a temple, buscando la suavidad i unido de los colores; (q̃ es lo principal que a este genero pertenece) con todo esso como todas las istorias, geroglificos, i figeras, fueron de un color imitando a Bronze: gecutavasse el debuxo, pero no el colorido, i variedad de tintas; que pide la imitacion de lo natural. Por tãto me parecio escrevir lo que hallè despues en mas larga experiencia, antes de acabar la pintura del Camarin del Duque, (siguiendo el consejo del Maestro Francisco de Medina) porque en un año entero que durò hasta el de 1604 asisti a este genero de pintura, con sumo trabajo, i diligencia: experimentando algunos modos de pintar, i unir los colores, en los cielos, nuves, ropages, i varias carnes, de diferentes figuras. I de uno en otro, (que seria cansancio referirlos) vine a hallar el que me parece usar siempre; no dandolo por regla a los demas pintores, porq̃ podria aver otras maneras que por ventura consiguiessẽ mejor este fin; que es pintar suavemente el Temple, i mui parecido al olio, i es este que se sigue.

El lienço bien estirado en su bastidor da le dos o tres manos de cola, no flaca ni fuerte de guantes, o de la de tajadas aguada pero elada i espessa de suerte que los poros del lienço se cubran i passarle la piedra pomis despues de seco, si està aspero, i es gruesso el lienço. Lo segundo debuxar en el lo que se supone que està trabajado en papeles, i cartones hechos a proposito, porque todo es razon que se lleve estudiado, (que no es pintura que admite pintar uno sobre otro) assi que con carbones suaves de mimbres se debuxará toda la intencion de lo que se a de pintar en el lienço. Lo tercero con carmin, i negro juntamẽ te *1. modo de temple.*

te, se á de perfilar la figura, o figuras i sacudido el polvo del carbon se an de començar a meter los colores en esta forma.

Templar un guevo entero clara, i yema con media escudilla ordinaria de agua, i echar dentro una hoja de higuera, i con un palo batirlo de suerte que levante cantidad de espuma; i con esta templa se pueden mesclar, i desatar todos los colores, que ya an de estar molidos cõ agua. Ahorrase cõ esta templa la importunidad de calentar los colores el dia que se pinta con cola; i es pesada i estorvosa en tiempo de invierno, pero el guevo es tambien usado de muchos (como vimos en Plinio i el Uasari.)

Aviso importante. Despues desto se an de pintar primero los cielos, los paises, i campos, de las figuras, o istorias, advirtiendo que aya suficientes cantidades templadas que antes sobren, porque despues es trabajoso de imitar el color que falta, i casi impossible ajustarse con el.

Templados sus claros, oscuros, i medias tintas, (como para el olio se haze en el tablon, pero aca en escudillas) se va a un tiẽpo dando el claro, las medias tintas, i oscuros, todo en fresco, una, i dos, i tres vezes, hasta reduzirlo a suavidad, a hermosura i cubierto; i despues de seco con los mesmos colores se buelve a passar, oscurecer i realçar donde cõviene: i esto se deve guardar generalmente en todo.

Mas viniendo a tratar en particular de las carnes, q̃ es lo mas dificil, digo que la industria i destreça del Maestro, (como señor q̃ a de ser deste modo de pintar como de los demas) si sõ las carnes de viejo, de moço, de niño, o de muger, puede variarlas en el color i sombras, tẽplãdo (como e dicho) sobrada cantidad de la encarnacion mas clara, o del color hermoso, o tostado que pretende hazer: i con esta, i negro de carbon, i sombra de Italia o colores semejantes, hazer sus sombras, o claras, o oscuras, sus frescores, o partes mas roxas con Bermellon, i carmin, i el color de carne como viere que conviene, o de Almagra de levante, (que es admirable para sombras, i para todo) i un poco de ocre claro. Pero antes desto a de meter las carnes de un color solo, sobre

ſobre el cual (por ir ſuelto) ſe parecen las lineas del debuxo, i eſto tambien es bueno en las ropas, porque ſobre aquel color proprio cubre mejor lo que ſe pinta en freſco (como lo tengo referido arriba.)

Eſte es el modo que yo uſaria (por aver en el conſeguido lo que deſſeava) aũque no es el mas breve ni menos coſtoſo. Aora reſta advertir que en los colores templados, que otro dia an de ſervir ſerá bien echar fuera la templa del guevo; i en lugar della agua clara; porque vaziandola, otro dia, ſe pueda templar aunque algo mas flaca con el guevo, que de ordinario ſe fortalece, i corrompe paſſando algun tiempo.

Deſta manera hize dos, o tres lienços del Carmin, que fueron los ultimos, (uno de los cuales, fue la caida de Faeton) mas preſto, mas dulce i alegremente coloridos, i juzgo que ſe puede con eſte modo hazer un cuadro de eſtudio, i oſtentacion, con no menos fama i gloria que ſi fueſe labrado a olio.

Tambien ſe puede ofrecer pintar algo ſobre raſo, o tafetan, por mas brevedad a temple, i lo primero a de ſer blanco, i pueſto en ſu baſtidor, echar a cozer en agua dulce un poco de alumbre, i eſtando deshecho, i frio, con un pañito limpio bañar el raſo, o tafetan, i deſpues de enjuto perfilar lo debuxado, o eſtarzido con tinta, dandole ſus aguadas de colores templadas cõ goma flaca, pero an de ſer las que no tienen cuerpo; como Açafran por amarillos con unas gotas de aguardiente; por azul añir u Orchilla, por colorados carmin, por verdes granillo, ſombra de Italia, i encorca; i eſtas aguadas ſirvẽ por ambas partes, i los amarillos parecen oro.

Vltimamente las brochas, trinchetas, i pinzeles que ſe uſan en el temple ſon de ordinario de ſedas (como las eſcobillas) de que ſe hazẽ grandes i pequeños, i por maravilla ſe uſa de pinzel de punta ſino fueſſe para ojos, i bocas, o coſas ſutiles. Los mas aſperos ſe acomodan mejor en la pintura de los lienços, los mas blandos ſobre tablas, i ſobre pared; donde podran ſervir los de Cabra, de Pexe, o de Meloncillo, i algunos de punta. Los mas

de los pintores no uſan de tiento en la pintura a temple, pero eſ to no es coſa eſencial ni daña, i aſsi yo me valgo del en eſtas oca ſiones. I porque eſto ſe eſcrive para perſonas que tienen baſtan te noticia de la pintura, eſcuſaremos particularizar mas eſta do trina, dando fin a eſte capitulo.

CAP. III. DE LA ILUMINA-cion, Eſtofado, i pintura a freſco, i de ſu Antiguedad, i duracion.

SI la Iluminacion es pintura a temple, i la buena pintura a tẽ ple, (como ſe a dicho) es ſemejante a la Iluminacion, ſerã de igual principio, i origen. No hallo ningun lugar Antiguo en que ſe haga mencion del uſo della ſobre papel, i pieles, i aſsi tengo por moderna ſu invencion. Pero ſea en buen ora Antigua, o moderna, lo que nos toca (para cumplir con lo prometi do) es declarar el modo mas uſado i corriente de ſu execucion, dexando variedad de opiniones, i caminos. Porque unos an uſa do de colas de Pexe, i Pergamino, i otros de miel, i açucar de redoma, (que ſirve de entretener las moxcas, deshaziendo por una parte lo que ellos hazen por otra) todo lo cual, demas de ſer perjudicial a la duracion, ſuele de reſecarſe, o revenirſe, ſaltar del papel, o pergamino, o pegarſe a lo que tiene mas cerca de ſi i no ſe puede uſar en Xecutorias, ni coſas que ſe traen en el pecho, aunque ſe eſcuſe el luſtre que ellos por eſte medio preten den que tenga. Por tanto los mas exercitados i mas dieſtros, cõ vienen en que la templa cõ que ſe an de meſclar los colores de la Iluminacion, a de ſer ſolo de goma i agua. La goma a de ſer Arabiga, la mas limpia, pura i blanca que ſe hallare, i quebranta da i cubierta de agua clara, i aviendo paſſado dos dias ſe colarà por un lienço eſpeſſo: podranſe tener dos redomas della, una

Templa para iluminar.

ala

a la manera de miel corriente mas fuerte, i otra mas flaca i delgada, en un medio que se pueda hazer i templar con ella, i los colores asgan sin fortaleza en la vitela, o papel; servira la mas fuerte para moler, o quebrantar con ella algunos colores que tuvieren necessidad de purificarse, como hazen algunos.

Los colores que se apuran i lavan sin molerse son las cenizas de azul, el Alvayalde, Genuli, i Azarcon, i puestas en sus escudillas vedriadas, echando de la goma mas fuerte, con el dedo pulgar las van moliendo i encorporando con ella, i despues cevandoles con agua clara, van deshaziendo la goma hasta que estè mui suelta, i asentada por un Credo se le muda l' agua en otra escudilla, i echandole agua limpia estè un cuarto de ora: mudada esta agua estarà una noche asentandose, i aquel assiento del color que queda lavado i purificado, despues de seco se guardara en papeles para templarlo con la goma con que se ilumina, q̃ es la mas flaca. *Como se purifican los colores.*

Los que se muelen en la losa con la goma fuerte para limpiarlos son el Azul de cabeça, i segundo, el vermellon, i verde terra, los cuales se lavan, como se a dicho. Tãbien los ocres se pueden moler con Goma fuerte, para guardarlos algun tiẽpo, umedeciendolos con agua al tiempo de gastarlos: pero la Encorca se muele con çumo de limon, i se usa della con la goma flaca. Otros no quieren purificar los colores ni molerlos con goma, porque suponen que an de ser los mas finos i puros que se hallaren los de la iluminacion, i assi los muelen en la losa mui limpiamente con agua clara, i los van acomodãdo en sus salceretas, o conchas: pero al cogerlos los embeven cada uno de por si, en un algodon, i lo exprimen en la salcereta, i queda en el algodon lo gruesso, i mal molido, i por este orden suelen quedar los colores limpios i mas delgados, i sin cuerpo. Cuando se me á ofrecido algo deste genero solo los muelo a l' agua limpiamente, i estan frescos cuando se á de iluminar, templandolos despues con la goma flaca a parte. *Los colores que se muelen con la goma.*

Los colores ya se â visto q̃ an de ser los mejores, mas finos, *Que tales an de ser los colores.*

delgados, i ſubidos; lindo alvayalde de Venecia, bermellon famoſo, genuli alegre, i azarcon en grano, azules de cenizas finas i delgadas. Verdes montaña, i terra ſutiles, fina encorca, buenos Ocres, ſombra de Italia, i negro de carbõ, i ſi fuere meneſter almagra de Levante, todo mui molido, lindo granillo, para ayudar los verdes añil, i orchilla para oſcurecer los azules; el carmin ſerà mejor de Florencia, i la meſcla de la goma con el ſerá mas flaca, i en el azul algo mas fuerte.

Modo de hazer las carnes.

En el orden de hazer las carnes ai dos diferencias ambas uſadas de valientes ombres: unos ſe valen del claro del Pergamino, o vitela, i con medias tintas convenientes i ſuaves van manchando las ſombras i freſcores de las cabeças i carnes dulcemẽte, i acabando i fortaleciendo con ſutiles puntos, haſta dexarlo con la fuerça que quieren, i lo meſmo hazen en las ropas, en cuanto les viene a propoſito.

Otro modo

Otros ſiguiẽdo el modo del tẽple antiguo, metẽ carnes, i ropas de ſus colores naturales, i hazẽ variedad de carnes, las oſcurecẽ, i realçã como la buena pintura a olio, cubriẽdo la vitela, ſi biẽ cõ colores delgados, i de poco cuerpo, i no acabã con pũtos, ni tratizadas las ſõbras, ſino unidas como haze el natural.

El primer modo de obrar la iluminacion valiẽdoſe del color de la vitela en las Carnes, tiene mucha, i mui grande autoridad por los que la an uſado, como veremos, haziendo aqui Epilogo de algunas famoſſas iluminaciones. Las de frai Andres de Leõ i de frai Iulian ſu diſcipulo, ambos Religioſos de la Orden de S. Geronimo, que enriquecieron los libros de San Lorenço el Real con eſte genero de pintura. De la cual afirma frai Ioſefe de Ciguença, q̃ no ſe a viſto tanta ni tan buena junta en Eſpaña ni en Italia. I aunque yo no la vi cuando eſtuve en el Eſcorial, pero por las obras ſueltas que deſpues e viſto de Frai Iulian juzgo que ſiguio eſta manera: i la tomaria de ſu Maeſtro. I ſi fuera igual en el debuxo, dize el Autor citado, que le podiamos poner en el numero de los primeros iluminadores del mundo: porque es en el acabado mui ſuperior. Frai Diego del

Iluminaciones ſeñaladas.

Hiſtoria de S. Gero. lib 4. diſc. 13.

Salto

Salto de la Orden de San Agustin siguio tambien este camino, si bien con mas debuxo, no con tanta suavidad en el colorido, manifiestalo un Decendimiento de la Cruz que tiene el Duque de Alcala, i fue del Maestro Francisco de Medina. Cuatro, o cinco cuadros de Iluminacion dize frai Iosef, que se guardan en el Escorial (entre otras cosas preciosas deste genero Antiguas, i modernas) de mano de don Iulio Clovio Cavallero Romano que à sido el mayor Iluminador que se à conocido, de cuya valiente mano dirè lo que e visto. En poder de don Francisco de Texada que fue Presidente de la casa de la Contratacion de Sevilla, vide en un cuadro de media vara, un Ganimedes arrebatado de Iupiter en forma de Aguila, con un lindo pais, en que estava un perro grande i otras menudencias: excelente Iluminacion, hecha por un debuxo de mano de Micael Angel, cuyo original yo tengo, que fue del Dotor Benito Arias Montano. Segundo dia de Pascua de Espiritu Santo 31. de Mayo de 1632. en la Cartuxa de Sevilla vi un cuadro de una cuarta de alto i un geme de ancho, guarnecido en evano, con su Cristal delante, de mano del mesmo don Iulio por debuxo de Micael Angel, de Cristo con la Cruz a cuestas, i nuestra Señora, mirandose los dos: san Iuan i la Madalena, i Simon Cireneo, grandemente acabado, asi en debuxo como en pintura, cõ mucha fuerça, i Relievo. El Cristo con una ropa morada, i la imagen de la Virgen ambas ropas azules de lindo ultramarino, i las carnes aprovechando el color de la vitela, pero no picadas sino unidas dulcemente como pintura. Eredôlo el mesmo Dotor Benito Arias Mõtano de Pedro de Villegas pintor de esta Ciudad, grã de amigo suyo: i dexolo a la Cartuxa, i està en el Sagrario detras del Altar mayor (con otras laminas, i cosas de gran precio) en suma veneracion; es de las mejores cosas que hizo don Iulio. Tambien vi aquel dia, en la Sacristia deste Convento, otras Iluminaciones de Italia hechas deste modo, pero punteadas.

Demas desto, goza esta Ciudad un Retrato pequeño sacado del natural de un muchacho Ingles, que oi tiene el Racionero Diego

Singular Iluminacion.

Diego Vidal, guarnecido en Marfil, es ovado en campo azul, con unas letricas de oro molido, está hecha la cabeça con tanta destreza, fuerça, i suavidad, que (a mi ver) dexa atras, con grande intervalo, cuanto deste genero se â visto. I digo verdad que me parece que no puede passar mas adelante la Iluminaciō i que acabó alli l'arte. El Maestro que lo hizo era Ingles pero no se tiene noticia de su nombre, que por esto solo se le devia eterno.

El segundo modo de Iluminar, a la manera del Temple Antiguo, con que se hazian las tablas famosas: lo vi en la Cartuxa el dia que tengo citado arriba, en un libro de Istorias, i Parabolas del Evangelio: con el modo de Alberto i Lucas, la mayor parte dellas: dexòlo alli el Excelentissimo Marques de Tarifa Exceden estas Iluminaciones en la fineza de colores a cuanto se puede encarecer, assi los Azules, como los verdes, i colorados; pero son las carnes varias, metidas, oscurecidas i realçadas conforme a la mejor pintura, i acabadas i unidas por excelēcia como si fueran a olio, huyendo los plumeados i los puntos, i cōformandose en todo con la verdad. Tienen las viñetas gran variedad de Paxaros, flores, i frutas del natural, i gran primor, i propriedad en el colorido. I parece q̃ aũque los Artifices modernos no an seguido este estilo en la iluminacion, està bastāte mente autorizado con las pinturas Antiguas que oi se ven: i assi confiesso (venerando como se deve los Maestros del primer camino) que me contenta mas este segundo, por ser mas conforme a mi inclinacion i a la verdad: i assi lo segui una vez q̃ se me ofrecio hazer dos planas en precio de 80 ducados, con sus figuras, viñetas i adornos, en una Xecutoria de Pedro Lopez de Verastigui, provando este modo de pintar que celebraron entonces Antonio Mohedano, i Alonso Vasquez.

Preparacion de la vitela. Resta advertir que antes de començar la iluminacion, si el Pergamino, o vitéla mostrare tener algun vello, o pelo por el enves, con una espongita mojada i medio enxuta en la goma de la templa flaca con que se mesclan los colores; se passe por

en

encima sin umedecer demasiado , para que asiente el pelo. Porque para la cal que tiene por la haz bastarà passar un lienço limpio. El debuxar, o será con carbon, lapiz, o pluma, pero mejor será con un plomo sutil. I luego meter cielos, lexos, i cãpos, antes de començar las figuras: para todo lo cual servirà el primer modo de pintar a Temple del capitulo passado. Esto es lo que se me ofrece, a cerca desta parte de la iluminaciõ, a la cual es anejo el uso del oro molido , i será conveniente poner aqui dos , o tres maneras de molerlo, que an llegado a mi noticia, antes de passar a delante. *El debux.*

El primer modo de moler el oro es desta suerte, tomarasse tanta cantidad de sal cozida (de panezillos) cuanto fuere el oro que se uviere de moler , i teniendo la losa mui limpia, se molerà mui bien en polvo, i poco a poco le iran rebolviendo los panes de oro, i moliendo siempre en seco con mucha fuerça , por espacio de una ora , o mas ; i para saber si està molido, poniendo una pequeña cantidad en el bordo de la porselana , o en otra concha, se echará una gota de agua , i viendo q̃ se deshaze , i se pone liquido , es señal cierta de que està bien molido. Despues desto, pondran todo este oro en otra escudilla, o porcelana limpia i lo irân lavando con agua dulce i clara mudãdola hasta que pierda el sabor de la sal. I estando mui bien lavado se põdrâ en una concha grande cerca de la lũbre de brasas sin humo a enxugar, i despues de seco se usar â del con l' agua de goma sli ca de iluminar. I el mesmo ordẽ se guarda en el moler de la plata. *1. modo de moler oro.*

Otro nuevo modo de moler oro es; tomar la cantidad de panes que se an de moler i en una taça vedriada i limpia, echar primero las onças de xarave rosado bastantes; i con el dedo deshazerlos en el , hasta que esten mui bien mesclados ; i luego molerlo en la losa mui limpia, cevãdole cõ agua clara como se fuere secando, una tras de otra, hasta que paresca que està ya muy bien molido. Despues desto se puede coger , i lavar mui bien la losa con agua, echandole con lo que se cogiere agua bastante *2. modo de moler oro.*

que

que lo cubra: i aviendo hecho aſiento el oro, ſe le an de ir mudando las aguas claras i limpias, dexandolo aſentar tantas vezes haſtà que pierda el xarave lo dulce: advirtiendo que la ultima agua con que ſe a de lavar a de ſer caliente. I deſpues de aſentado i ſacada l'agua ſe pondra la taça, o eſcudilla ſobre el reſcoldo para que el oro cobre ſu natural color. I eſtando ſeco ſe podra uſar del con la goma flaca en lo que ſe ofreciere. La Plata ſe muele de la miſma ſuerte; pero a de ſer acabada de batir, echandole unos granos de cal. A eſtos dos modos, aunque no carecen de autoridad i de experiencia, añadiremos el tercero, i ultimo como mas uſado.

3 modo de moler oro. El oro que ſe à de moler para la Iluminacion a de ſer mandado hazer ſin meſcla de yeſſo, i de lo mas puro que pudiere ſer; i echando en agua la cantidad de goma Arabiga baſtante de la mas limpia, i blanca, ſe aguardara a que quede tan eſpeſa, como una poca de miel corriente; eſta ſe à de colar por un lienço delgado. La loſa a de eſtar limpiſſima con arena, o polvo de ladrillo, echaſſe luego la cantidad de goma que ſe puede moler, i rodear en ella aplazer, i el oro poco a poco a dos, a cuatro, a ſeis panes, i ſe va rebolviendo con la moleta i la goma. I en eſtando deshechos los panes de oro i encorporados en la goma, ſe echara a dozientos panes poco menos de la mitad de media onça de ſoliman crudo como viene de la tienda, moliendolo todo valientemente; veraſſe que eſtà molido cuando llegando una gota de agua a la moleta no llevare el oro tras ſi, antes queda pegado a la moleta. Eſtando bien molido ſe echará en una taça grande de vidrio, o vedriada, i menearlo an con una brochita de ſedas mui limpia demanera que ſe encorpore uno con otro: a ſe de cubrir luego de agua limpia, i menearlo con la brocha, i cubrirlo i dexarlo aſentar, haſta que paſſe tiempo de doze oras, i al cabo dellas vaziar l'agua i echarle otra limpia bolviendo a menearlo otra vez, i eſperar otro tanto tiempo a que ſe aſſiente. I eſto ſe a de hazer tãtas vezes haſta que l'agua quede tan clara como ſe echò: i luego ſe à de colar con un lienço eſ

peſſo

pesso i mui limpio, en la concha, o oscudilla donde a de quedar para gastarse. De alli cuando se gaste se a de mesclar cõ unas gotas de agua clara, esto se entiende aviendo de gastarlo sobre otro color, pero si se gasta sobre la vitela sola, se dara debaxo cõ l'agua de goma con que se ilumina i un poquito de açafran La plata va por el mesmo camino menos el Soliman. Con esto passaremos a tratar del Estofado.

Bizarra fue la invencion que hallaron los pintores viejos para adornar las figuras de relievo i la Arquitetura de los retablos dorados de oro bruñido, a quien llamaron Estofado: en la cual fueron introduciendo los gallardos caprichos de los Grutescos usados de los antiguos, de que hablaremos primero: los cuales son nuevos en España, i aun en Italia no â mucho que resucitò este modo despues de luengos años. Aunque Vitrubio lo reprehende como quimeras improprias; i entre otras razones dize: *que no deuen ser aprobadas las pinturas, que no son semejantes a la verdad*. Con todo esso en las partes donde las usaron los antiguos tienen gala i vizarria. *Del Estofado.* *Grutescos.* *Vitrub. lib 7. Cap. 5.*

Dize el Padre Frai Iosefe de Ciguenza, que en tiempo del Emperador Carlos Quinto, que començó a fauorecer todas las buenas Artes, i a restaurar las ruinas de los Godos, enemigos del Imperio, i de los ingenios Romanos. El modo como se tornò a usar esta pintura fue, Que Iuan de Udine, i Rafael de Urbino, insignes pintores (como se à dicho a otro proposito) entraron una vez, entre otras, con la codicia de desenterrar los primores antiguos en su arte, en los soterraños, o grutas de san Pedro in Vincula, dõde dizen, que fue el Palacio de Tito; y encontraron alli con algunos pedaços desta manera de pintura, i quedaron grandemente admirados de su estrañeza, i hermosura: i de ver, que el tiempo, ni el lugar no uviessen sido parte para quitarle el lustre i la perfecion de los colores. El Iuan de Vdine con particular aplicacion començò a contrahazerlos, provando tantas maneras de cal, estuco, i colores, que vino a hazer cosas excelentes en este genero de pintura. I por averla hallado *Hist. de S. Geron. lib. 4. disc. 6.* *lib 1. cap 4*

llado en aquellas Grutas la llamaron grutesco, i otros brutesco: porque ven en ella diferencias de animales i Monstruos, como Satiros, Silvanos. Nimfas Leones, Tigres, i mescla de unos, i de otros. I dize el autor citado; ami parecer, mejor la llamaran Egypcia; de donde creo la traxeron los Romanos, que barrieron todo lo bueno del mundo para ennoblecer sus Ciudades Porque como los Egypcios figuravã con los Simbolos de Animales, aora segun la propria naturaleza de cada uno, aora componiendo unos con otros, haziendo Monstruos, sus Misterios, i la Filosofia que no querian comunicar con todos, ponian en las paredes de los Templos, i en colunas i Obeliscos (que para esto levantavan, i en otros lugares sacros) estas figuaras que llamaron ellos notas Sagradas, que servian de adorno, i de dotrina. Esto se vè en algunas Reliquias i Ruinas que se an cõservado por la diligencia de sus Antiquarios, i otra gente amiga destas Antiguedades. I en Roma particularmente las conservã aora.

Reduxeron esto los Romanos a mejor forma, aunque no tã significativa, a lo menos mas galana: i usaron della para adornar las paredes de sus Exedras i grutas, donde tenian sus baños, i casas de recreacion. De Italia se a traido a España, i se á estendido por Europa. *Hasta aqui este Autor.*

De aqui pienso yo que se enriquecieron Iulio, i Alexandro, (si ya no es que fuessẽ dicipulos de Iuan de Vdine, o de Rafael de Vrbino) los cuales valientes ombres vinieron de Italia a pintar las casas de Cobos Secretario del Emperador, en la Ciudad de Vbeda: i de alli a la Casa Real del Alhãbra en Granada, (en una, i otra parte, a temple i fresco) la cual pintura a sido la que a dado la buena luz que oi se tiene, i de donde se an aprovechado todos los grandes ingenios Españoles. De aqui Pedro Raxis Antonio Mohedano, Blas de Ledesma, i otros muchos, que an sido aventajados en esta parte: i un Antonio de Arfian, que comencò en està ciudad a levantar el genero del Estofado a imitacion de lo de Iulio; como se ve en muchas obras suyas particular-

cularmente en dos ſubientes de colores ſobre blanco, en el Altar de San Iosef de la casa Profeſſa.

Algunos ſe aficionaron tanto a los gruteſcos que no contentandoſe con adornar los Retablos en los friſos, pilaſtras, i recuadros, reveſtian todas las figuras de bulto i ropas dellas deſte genero de follages, ſin perdonar coſa alguna, i todo era punta de pinzel, i mas punta de pinzel; ſin mas atencion que henchir las obras de aquello en que les parecia que ſe aventajavã a los otros; ſin uſar de otros generos de gravados, telas, o primaveras; que imitan lo natural. Otros por el contrario an deſterrado los gruteſcos i cohollos i coſas vivas, i todo es Catalufas, flores, Arabeſcos, i gravados; huyendo del trabajo e ingenio de lo que tiene eſtudio, invencion i debuxo. Eſto hazen los de Caſtilla, i yo lo e viſto en Madrid, (aquellos dos años que vivi alli) donde ſe tiene mui poca noticia de las coſas de Granada, i ſiguen otros modos de labores, i hojas fuera de la buena manera.

Iuſto ſerá pues, deſpues de la enſeñança deſte genero de pintura dar un medio de lo que ſe deve ſeguir, dexando en ſu libertad a cada uno, como lo avemos hecho haſta aqui.

Viniendo pues a la pratica, digo; que los colores an de ſer tales i tan eſcogidos como los que uſa la iluminaciõ, i ſe an de moler al' agua, con la miſma limpieza que emos dicho: ſalvo que en lugar de la templa de la Goma, ſe a de uſar de la yema del guevo freſco, con medio caſcaron de agua dulce i clara, batido haſta que levante eſpuma. Con eſta templa ſe an de meſclar los colores para el Eſtofado ſobre oro bruñido; emprimando con alvayalde todo lo que ſe a de colorir: ſean gruteſcos ſobre el oro, o ropas metidas de varios colores, advirtiendo que en los azules no ſea el guevo tan fuerte como en el carmin, Bermellõ i ocre, i otros colores de poco cuerpo; i cuando el guevo templado paſſare de un dia ſe le añadiran unas gotas de vinagre porque no ſe corrompa. I ſi ſe uviere de hazer algun follage, o ſubiente con patron por guardar la igualdad de las mitades, deſpues de eſtarzido ſobre el oro, ſe podra perfilar con carmin, i

Aviſo para el eſtofado.

emprimarlo despues de seco con blanco, porque sobre el se des cubren los perfiles del debuxo, i se podra meter de sus colores varios con mas limpieza. Tambien se advierta, que si se hazen grutescos de colores sobre otro color, serâ forçoso emprimarlos tambien con blanco, porque mas limpiamente se metan los colores. Admite este genero de temple todas las diferencias de tintas de que avemos hablado a saz en el capitulo passado, de todo lo que usa la iluminacion. Algunos templan el blanco para realçar el estofado con agua de goma, pero de la tēpla del gue vo se pueden valer para todo.

Prudente consejo. El medio que se deve tener entre los dos estremos que apũtamos en el adorno de las ropas de los Santos, i figuras de Escultura, supuesto que en los frisos, cornisas, pilastras, colunas, pedestales, banco, i recuadros, no se puede huir de los gravados i grutescos[aunque se deve guardar el decoro, no pintando Mascarones, Satiros, ni Bichas en los Templos, ni en las cosas sagradas; reservando esto para los Camarines, Casas Reales, i de campo; (si bien sera licito adornar con Serafines, niños, paxaros, i frutas) sera conveniente no ser tan prodigos de los grutescos i punta de pinzel, usando dello en açanefas, guarniciones, i ropas principales, i en partes donde luzga, i se goze, i sea estimado. I en las demas cosas envezes, i lugares menos importantes usar de telas, flores, i primaveras naturales que engañen i labores de gravados menos detenidas, i costosas. I en Capas de Coro, Brocados ricos del Natural, i açanefas que imiten al buen Bordado, i algunas con figuras de Santos, Angeles, i Serafines.

Assi lo e hecho yo en las ocasiones que deste genero se me an ofrecido, particularmente en Madrid, como se ve en la Imagẽ de nuestra Señora de la Espectaci, q̃ el año de 1625 me encargô Iuan Gomez de Mora, Maestro mayor del Rei, para la Condesa de Olivares, i concertò la pintura i dorado en dos mil reales con dos meses de termino; (aunque tardè cuatro) la cual yo adornè lo mas costosamente quepude, despues de estar toda dorada. La tunica, o saya era rosada, bañada con carmin de Florencia,

rencia, i con lindo naranjado de color de oro, hecha una tela de Italia por Patron, i toda raxada campo, i obra. El manto era de excelentissimo azul metido todo, i una labor en el por patron, de punta de pinzel, de azul mas claro oscurecido con Orchilla, i realçado con blanco, entre los cohollos a trechos salian de unas flores todas las virtudes que resplandecieron en la Uirgen de medios cuerpos, del mesmo color, los campos desta labor ivan raxados, i parecia una riquissima tela azul. La açanefa que caia en la delantera (a modo de Capa de Coro) era ancha, con dos faxas a las orillas mas angostas, i sobre un color morado unas viñetas de punta de pinzel de todos colores, i sobre puestas a trechos unas piedras cuadradas naturales a modo de Diamantes. La faxa de enmedio mas ancha tenia este orden, dos diferencias de Tarjetas con otro tanto espacio en medio, sobre color de ocre pintadas de colores i dentro de cada una un Atributo de la Concepcion, como el Cipres, i en el otro lado le correspondia la Palma, i a la Fuente la Torre, unos enfrente de otros con sus cielos, i lexos. Entre una, i otra tarja avia un Serafin, con unos cohollos i flores de punta de pinzel de colores, i el campo de todo ojeteado. Las encarnaciones, mates de rostro, i manos eran mui hermosas, i cada mano pintada de por si toda en redondo, que despues se juntavan: un niño mui pequeño en el vientre, con un Cristal delante, mui bien encarnado, los cabellos del hijo i de la madre que eran muchos realçados, i peleteados de oro molido con mucha paciencia i distincion. Recibiose esta obra en la Corte de los bien entendidos i mejores Artifices como podra testificar Francisco de Rioja, i don Iuan de Xauregui, i la estimò Eugenio Caxès pintor de su Magestad en quinientos ducados. Quien me tuviere por encarecedor la podrà ver oi en Olivares, en el altar mayor del Convento de Recoletos de San Francisco, que fundò alli la Condesa, i adonde se traxo.

Aunque parece averme alargado, dire lo que se me ofrece de la pintura a fresco (por no faltar a lo propuesto) i de su antiguedad *Pintura a fresco.*

Carta de Pab. de Cesdes. guedad i uso. De lo primero oigamos a Pablo de Cespedes. Yo me hallê en Roma con pintores mui doctos i praticos, los cuales persiavan que no solo no uvo pintura a olio antiguamente, pero que los pintores antiguos no alcançaron l'arte de pintar a fresco, sino solo a temple: cosa nueva para mi. I parece, biẽ cõsiderado, que se pueden traer por una i otra parte algunas razones. Que la uviesse lo testificã algunas pinturas halladas en Roma en grutas, i Bovedas Soterrañas, de donde se dixo pintura grutesca. A esto respondẽ; que bien mirado no estan hechas a fresco sino a temple: i aunque yo e visto algunas no me sabria determinar, a mi me aparecieron a fresco: i pudome engañar la mucha antiguedad, i no estar tan enteras que se pudiesse bien dicernir. Tambien confirma esta opinion lo que dize Plinio hablando del negro, i como se usava del, que si era para escrivir se mesclava con goma, i si para pintar sobre las paredes se mesclava con cola, o engrudo. Llamavan esta manera de pintar sobre el muro; *opus tectorium.* I es cosa clara que a fresco no se gasta color ninguno con otra cosa que con agua pura: i tambien que el negro de humo (que es de quien trata Plinio en este lugar) no es a proposito para el fresco.

Lib. 35 Cap. 6.

Que uviesse pintura a fresco parece que se puede colegir de lo que el mesmo Plinio en el capitulo 3. refiere de tres pinturas en la ciudad de Ardea, (de que hablamos ya respondiendo a la quinta razon de la Escultura, trayendolas por exemplo de la duracion de la pintura.) Las cuales faltandoles el techo aviã durado muchos años: i assi mismo en Lanuvio, Ciudad cerca de Roma. De suerte que siendo pintadas en la pared, las unas sin techo, i de tanta antiguedad como afirma, i las otras con aver padecido el Templo alguna ruina (segun el da a entender) mantenerse tan frescas, son indicios que no eran a temple; pues aviendo tantos años que estavan hechas se avian conservado en su primera hermosura.

Lib. 35. Cap. 3.

Lib. 2. cap 4.

Nota assi mismo en el capitulo 4. que Fabio ilustrissimo Romano, [que se onrò con el nombre de Pintor] pintó el Templo de

Lib. 35. Cap. 4.

de la Salud en Roma, i sus pinturas duraro hasta el Imperio de Claudio Emperador, i que un incendio las acabò, i por lo menos se conservaron trezientos años. *Hasta aqui Cespedes.*

Concordando pues estas opiniones, respondo a los que son de parecer que fue solo temple; que debaxo deste nombre se comprehende el fresco, porque todo lo que no es Olio a de ser temple forçosamente: i en rigor es el fresco una especie de tẽple particular. I que no se puede negar aver usado el fresco los Antiguos, por la mucha duracion de sus pinturas. Assi lo siẽte el Vasari, cuyas palabras nos sacã de duda; *Era de gli antichi molto usato il fresco. Et i vechi moderni ancora l' hanno poi seguitato.* De los antiguos fue mui usado el fresco, a quien despues an seguido los viejos Modernos. *Prim. parte. cap. 19*

Viniendo pues a su xecucion. De todos los modos que los pintores usan, el pintar en pared a fresco es el mas magistral, de mayor destreza, i espedicion, consiste en pintar en un dia, i de una vez lo que de las otras maneras dura mucho i se puede retocar. Quiere gran certeza i resolucion, sus yerros no son remediables, sino se buelve a desecalar i derribar lo hecho. Es la pintura mas varonil, i mas eterna; i assi a los que la exercitan bien se les deve mayor reverencia, i estima, como a mayores Maestros. *Grãdeza del fresco*

La pared, o muro a de estar mui seco, fuerte, i libre de toda umedad, i xaharrado de muchos dias, i la cal con que se a de encalar para pintar mui muerta, aviendola tenido en agua dulce mas tiempo de dos años, mesclada con arena delgada, tãto de uno como de otro. A se de encalar solamente lo que se pudiere pintar en un dia, estando siempre fresca la cal.

Los colores an de ser de tierras naturales, el blanco de linda cal, o de Portugal, o de Marchena; mui blãca i de mucho cuerpo, muerta en tinaja con agua dulce, donde a de estar muchos dias, i hecha en pellas se conserva muchos años. Esta se muele con agua dulce i en una olla se cubre con la mesma agua, i sirve en lugar de alvayalde, mesclada con los demas colores. El ocre claro i oscuro quiere ser de mucho cuerpo, tal es el de Flãdes, i de *Colores del fresco.*

de Portugal. De junto a Castilleja de la Cuesta lo gastava Luis de Vargas en la pintura de la Torre. El claro embuelto con la cal sirve en lugar de genuli para los amarillos; la almagra de Levante suple por el Bermellon, en las carnes i en ropas alegres; i el albines, el carni in que usa este genero de pintura, de donde se hazen los rosados; i morados mesclado con el Esmalte, que es el Azul que se mantiene en el fresco por ser de vidrio i abraçar lo mejor la cal. Es el color mas dificultoso de gastar, i lo primero que se a de acabar: usase del desta suerte; para hazer el azul claro se a de mesclar con la lechezilla que haze l'agua de la cal molida, meneandola hasta estar razonablemente turbada, i las medias tintas, i oscuras de la mesma manera, i es el modo mas seguro: pero queriendo oscurecer con el esmalte puro suelen algunos retocar el dia siguiente; o con el guevo con agua, i hoja de higuera, o con la yema como para estofar; o con la leche de cabras sola. Lo mesmo se haze con el verde, si es verde terra, o verde montaña. Sibien el verdacho recibe mejor la cal en fresco, i se aclara con ella cuanto quieren, i se oscurece con el negro. La sombra ordinaria es la de Italia, i el negro el de carbon; pero mi Maestro que fue mui pratico en este genero usava del negro de baño, el cual no se hallara en todas partes.

Advertencia importante. I es de advertir, que en las templas de los colores se considere cuanto an de aclarar con la cal despues de seca la pintura, i para esto vale solo la experiencia. Pero siempre sobrẽ templas para proseguir la pintura que a de ser de un color, porque apenas se puede ajustar despues.

Preparacion, antes de pintar. La preparacion q̃ se suele hazer antes de començar a pintar, acabada de encalar la pared, es bañarla con una brocha grande, con agua dulce i clara para que se cierrẽ algunas grietas que suele hazer el encalado; antes de debuxar lo que se a de pintar, o de estarzir el Patron que se uviere hecho para el efeto, que es lo mas seguro. I aun algunos tienen delãte no solo debuxos trabajados; pero cabeças pintadas a olio del natural para que su obra salga mejor; porque debuxar con lapiz sobre la pared, i pin

tar

tar de pratica lo que saliere, no es para conservar la opinion, ni para cosas de onra. Despues de estarzido, o debuxado se le a de dar un baño con la cal molida, i una poquita de almagra como un color de carne claro; salvo donde a de aver azul, o verde, que alli se puede usar de cal sola. I començar a meter sus varios colores, haziendo las tẽplas sueltas, porque encima desto se van gastando bien las segũdas tintas como quien da aguadas.

Del retoque en seco

En cuanto a retocar a temple despues de seca la pared, ai muchos de parecer contrario, no obstante que lo usarõ valientes ombres, como Mateo Perez de Alecio en el San Christoual, i puerta del Cardenal, Antonio Mohedano, i Alonso Vazquez en el Claustro de San Frãcisco, Peregrin en el del Escorial, i otros muchos: pero dize bien quien llama bosquejo a lo pintado a fresco cuando es acabado a tẽple. Yo en ninguna manera lo aprue vo, antes digo; que el fresco sea fresco, i el temple tẽple. Porque los colores del retoque unos aclaran, i otros oscurecen. Pero quien lo reprehende asperamente es el Vasari, diziendo; *Los que procuran pintar en pared, labren varonilmente a fresco, i no retoquen al seco. Perche oltra l' esser cosa vilissima, rende piu corta vita alle pitture. Porque demas de ser vilissima cosa acorta la vida a la pintura.* Concluyo el capitulo con que los pinzeles an de ser de sedas de escobillas, largos, i de punta, grandes, i pequeños, porque no los destruya la cal, i las brochas de la misma suerte, usando tal vez de los comunes i pequeños.

Primera parte cap. 16.

Manejaron este genero de pintura en nuestros dias con gran destreza, i satisfacion (entre otros) Cesar Arbasia en el Sagrario de Cordova, Mateo Perez de Alecio, Antonio Mohedano, i Alonso Vazquez; i en Castilla Bartolome Carducho i su hermano, i Peregrin, pero a ninguno deve nada, en el tratado de los colores.) nuestro Sevillano Luis de Vargas, como lo mostrò en el arco del Sagrario, torre, i Cristo de gradas; i a el devemos todos ser el primero que

la traxo a Sevilla, i la primera demostracion hizo el año de 1555. Es una Imagen del Rosario en Ovalo grande, que està en un pilar del Convento de San Pablo, que por renovarla la echaron a perder.

CAP. IV. DEL TIEMPO EN QUE fue hallada la pintura a olio, i de su primer inventor.

ANtes de tratar de la maravillosa invēcion de pintar a olio, que tanta comodidad i onor a dado a l'arte de la pintura, i tanta utilidad a traido al mundo, serà justo, i conveniente (para mayor claridad de lo que avemos de dezir) dar noticia por estenso de la vida del que la descubrio; pues aunque no nos obligamos a escrevir vidas de otros Artifices, este solo merece q̃ quede dèl eterna memoria: pues nos dio lo que no alcançò toda la antiguedad. Acrecentando tan gran lustre, i perfecion a esta facultad. I aunque Iorge Vasari trata en su Istoria bastantemente del, me parecio valerme de la q e escrivio en Flamēco (entre las de otros famosos Artifices) Carlos Vanmander por averse estēdido a cosas mas particulares, i corregir en cuanto al tiempo, al Vasari.

Lib. de la pintura en Flamēco.

VIDA DE HUBERTO, I DE IUAN Van Eyck, o Iuan de Enzina, a quien comunmente llaman Iuan de Bruxas.

LA invencion, o secreto, que ni Griegos, ni Latinos, ni otras naciones (haziendo grandes diligencias) no pudieron alcançar, ni descubrir en la pintura, halló en Flandes Iuan de Enzina, natural de la Ciudad de Mastric, sobre el

el famoso Rio Mase. Por la cual hazaña a competido con el gran Tiber. Porque en sus orillas levantô una luz tan famosa i clara, que la ilustre Italia admirada bolvio la cabeça a ver i seguir sus pisadas, creciendo con la leche que recibio en Flandes de los pechos de este ingenioso Artifice. El cual fue desde sus tiernos años de grande ingenio, i gentil espiritu, i mui aficionado al' arte del debuxo; de tal manera que fue igual en la pintura a su ermano Huberto, tābien valiente pintor, i algunos años mayor en edad. Mas quiē ay a sido Maestro de Huberto no se sabe, si biē es cierto que en aquella tierra esteril avia pocos pintores, i poca noticia de pintura. Parece aver nacido Huberto por el año de 1366. I el Iuan algunos años despues. I aver sido el padre dellos dos insignes varones pintor: porque su casa fue siempre ilustrada con esta arte. De suerte que su ermana Margarita de Enzina, fue tambien famosa en pintar, i fue otra Minerva, i Diana, en la Ciencia i Virginidad, hasta la muerte.

I es bien saber que antes vino la Pintura a estas provincias, eredada de los Romanos; pero a temple con cola, o guevo. I esto començò despues en Italia en la Ciudad de Florencia año 1250. poco mas: como se lee en la vida de Iuan Cimabue, que fue de los primeros que restituyerō la pintura en Italia. Estos dos ermanos Huberto, i Iuā Vaneyck, hizieron muchas obras a temple con engrudo, o guevo, porque no se sabia entonces otro modo de pintar, si bien en Italia se usava la pintura al fresco. I como la Ciudad de Bruxas (en la Provincia de Flandes) fue antiguamēte mui poderosa i rica, por la Contratacion de diferentes naciones que alli concurrian con tanta variedad de Mercaderias, en que se aventajava a las demas Ciudades. I la pintura se premia i estima donde ai riquezas, por esta causa el segundo ermano Iuan de Enzina se fue a vivir a aquella Ciudad. Entendiendo que tēdria alli mejor premio de

Iorge Vasari parte fol. 81.

ſus obras. Donde hizo muchos cuadros en tablas a temple por donde fue mui celebrado por grande Artifice, en diferentes Provincias a donde fueron llevadas. I como era tan ſabio (en la opinion de todos) de coſas varias, i curioſo i diligente, en buſcar ſecretos i experiencias, para hazer colores: uſava para eſte efeto de deſtilaciones, i pruevas de Arquimiſtas. I tanto buſcò, i provò, que hallò diferentes modos de barnizes, hechos de azeites, con que dava luſtre, i barnizava las pinturas à temple; i con aquel luſtre, i hermoſura que dava a ſus tablas, ſe llevava tras ſi la aficion de todos los que vian ſus obras. I aunque muchos en Italia avian trabajado por alcançar algo deſto, no lo hallaron. Sucedio pues una vez, que Iuan de Enzina avia hecho un cuadro en que avia gaſtado mucho tiempo, (porq̃ ſus coſas eran mui acabadas, i con gran limpieza] i aviendo acabado eſte cuadro, i con ſu nueva invencion barnizadolo i pueſtolo al Sol para que ſe ſecaſe, ora fueſſe porque las juntas de la tabla no eſtavan bien pegadas, o fueſſe mucha la fuerça del Sol, el tablero ſe abrio por diverſas partes: de lo cual quedó mui afligido i deſguſtado, de que todo ſu trabajo, i diligencia avia ſido ſin provecho. I aſsi hizo firme propoſito de buſcar algun ſecreto para prevenir eſte daño. Dandoſe a buſcar un barniz que ſecaſſe en cual quiera parte, ſin ponerlo al Sol, i arieſgo ſu pintura. I aviẽdo inquirido, i provado las calidades de muchos azeites, vino a hallar el azeite de Linaza i de nuezes, como los mas ſecantes de todos: i coziendo eſtos con otras coſas, hizo el mejor barniz que haſta alli avia hecho. I aſsi con ſu buen ingenio buſcando cada dia mas, i mas, hallô que los colores, meſclados i molidos con eſtos azeites ſe dexavan templar mui bien: i ſe ſecavan de manera que podian reſiſtir a l'agua. I tambien el meſmo azeite avivava, i dava mas alegria a los colores; i quedavan cõ tanto luſtre que no era meneſter barnizarlos. I lo que mas le contentô, fue q̃ los

co-

colores a olio se dexavan unir entre si, i ensolver mucho mejor que los colores a temple, i que no era menester que la pintura fuesse tan perfilada. Deste hallasgo quedó Iuan de Enzina mui contento i satisfecho, i con mucha razon: Porque de aqui nacio una nueva manera de obrar, de grã de consideracion en la pintura. La cual se estendio por muchas Provincias, particularmente por Italia.

Este secreto famosso faltava solamente a la pintura, para conseguir con mayor perfecion la imitacion de lo natural i si los Antiguos Griegos, Apeles, i Zeuzis, uvieran alcançado a verlo, lo celebraran cõ admiraciõ; de la misma suerte que si Aquiles, Alexandro, i otros valerosos guerreros de la Antiguedad uvieran visto la invencion de la Artilleria, hallada por Bartoldos Sceguart Monje de Dinamarca año 1354. i no menos celebraran los Escritores Antiguos l' arte de la Empeenta, hallada en Harlem, de que se precian mucho, por ser en el mesmo tiempo q̃ Iuan de Enzina hallò l' arte de pintar a olio que con gran diligencia e observado ser el año de 1410. En lo cual se errò el Vasari, o su impression, poniẽdo este hallazgo cien años despues, no aviẽdo llegado Iuan de Enzina a vivir tãto como escrive el Vasari: aunq̃ no murio moço, segun algunos autores. *El año que se hallò el mod de pintar a olio.*

En suma, estos dos Ermanos tuvieron guardado este secreto: conque hizieron muchas obras, o juntos, ò de por si antes que se comunicasse a otros. Bien que Iuan de Enzina (aunque mas moço) se aventajò en l' arte a su ermano Huberto. La mejor obra que ambos hizieron, fue un Retablo en Gante, en la Iglesia de San Iuan, por mandado del Conde Filipo Charlois 31. hijo del Duque Iuan Digion; que governó por los años 1420 Cuyo Retrato esta en una de las puertas, pintado a Cavallo. Algunos tienen por opinion que lo començò Huberto i lo acabó su ermano; pero yo tengo por cierto que ambos lo empeçaron, i lo acabó Iuan, por la muerte de Huberto, que murio en Gante el

año

año de 1426. i està enterrado en la mesma iglesia, con un ilustre Epitafio, en su Sepultura. El cuadro de enmedio es del Apocalipsi, donde los Ancianos adoran al Cordero, tiene muchas figuras i mui biẽ acabadas. I encima del cuadro grande viene otro cõ la Coronacion de nuestra Señora: el Christo tiene una Cruz grande de Cristal, adornada de pedreria: i junto a la imagen muchos Angeles cantãdo de manera que se vè en las acciones la voz que haze cada uno en la Musica. En la puerta derecha alta deste Retablo està Adam i Eva, significando el temor de auer quebrantado el mandamiento de Dios. En la otra està Santa Cicilia; en las puertas del cuadro de enmedio ai otras Istorias del Apocalipsi correspõdientes a la que se a dicho. Por la parte de afuera destas puertas se vè el Retrato a Cavallo referido, en la otra los dos ermanos Huberto i Iuan, el mayor a la mano derecha por su antiguedad, i parece de mucha mas edad, con un extraordinario tocado de pelos, como se vè en sus Retratos de estampa, i el Iuan otro tocado a manera de Turbante, ambos con ropas negras, pero el Iuã con un rosario colorado al cuello, i una medalla pendiente. En suma este Retablo en invencion, debuxo, colorido, i acabado, es lo mejor de aquel tiempo; i el paño mui semejante a la manera de Alberto Durero. I todos los colores estan tan vivos que parecen rezien pintados. Este famosso pintor fue de tanta consideracion i juizio que parece quiso sobrepujar a lo que escrive Plinio, que en haziendo los pintores numero de cien rostros, o menos, comunmente se parecen algunos el uno al otro: no pudiendo alcançar aquella diferẽcia que muestra el natural, que entre mil no se parece uno a otro. Mas en esta grande obra aviendo mas de trezientos rostros enteros ninguno se parece al otro, haziendo todos diferentes efetos, i estando todos con grã devocion. En el pais deste cuadro ai muchos arboles de diferentes especies, que distintamente se conoce su variedad,

i lo

i lo mesmo sucede en todas las yervas, que se ven sus diferencias. Los cabellos de las figuras, i clines de los cavallos estàn tan acabados, que se pueden contar los pelos, cō admiracion de todos los Artifices. Muchos Principes, Reyes, i Emperadores lo an visto i celebrado, con grande aficion i estima. El Rei Filipo Conde de Flandes 36. por no despojar la Ciudad de Gāte desta joya lo hizo copiar a Miguel Coxia gran pintor de Malinas: el cual lo copio extremadamente, i por no hallarse tan lindo Azul como tiene el original, enviò a Ticiano que estava en venecia por el, i fue un azul natural que se hallò en Vngria, el cual era antiguamente mas facil de hallar, antes que el Turco fuera Señor de aquella Provincia, i costò el del manto de la imagen 30. ducados. El que lo copio mudó algunas cosas en su manera, como es la Santa Cicilia, i esta copia se traxo a España.

El retablo original tenia el banco pintado a temple, en que estava un infierno, i los condenados umillados al Santissimo Nombre de Iesus, i por limpiallo algunos pintores ignorantes lo an borrado.

Estos dos ermanos (como se a dicho) estā pintados a Cavallo en las puertas, en compañia del Cōde Filipo que fue Duque de Borgoña, i fuerō del mui queridos, i estimados i en particular el Iuan de Enzina por ser tan gran Artifice i de tan avētajado juizio. Por lo cual merecio ser su Secretario, i estar en compañia del Conde; privado con el como el Antiguo Apeles con Alexandro. Estas famosas tablas no se ven, ni se abren sino es a peticion de grandes Señores, o dando al Portero grandes presentes, o en las grandes fiestas del año. I concurre tanta gente que apenas las pueden ver de cerca; porque en la Capilla donde se muestran se llena de todos los Artifices, i toda suerte de personas, que acuden como las Abejas a la dulcura de la miel; i esta Capilla de Adan, i Eva en la Iglesia de San Iuan es mui afamada

da por este Retablo, enfrente del cual està una Oda en ala
bança desta obra, compuesta por Lucas de Hiere, pintor, i
poeta de la ciudad de Gãte, que yo escuso de poner aqui.

Despues que Iuan de Enzina acabò este Retablo, se bol
vio a su casa a la ciudad de Bruxas, dõde dexó otra obra me
morable de su mano. Otras muchas cosas hizo que se lle-
varon a diversas partes por medio de los Mercaderes, las
cuales vieron muchos Artifices de aquel tiẽpo, i unos las
celebravan, i otros las invidiavan, con desseo de poder al-
cançar aquel modo de pintar a olio. Pero solo lo exercita-
van en Flãdes, por tenello mas a la mano. Hasta que el Du
que de Vrbino Federico 28. alcançó una pintura de Iuan
de Enzina, que era un baño mui bien acabado, i Lorenço
de Medices en Florencia un San Geronimo, i otras cosas.
Tambien Mercaderes Florentines enviaron a Napolẽs al
Rei Alfonso el Primero una famosa pintura del mesmo Ar
tifice, con muchas i mui excelentes figuras, de que el Rei
se admiró mucho, i mas de la novedad del modo. I hizo
gran ruido entre los pintores, i lo mesmo corrio en todas
las partes a donde se llevaron sus obras.

I aunque los Italianos hizieron grandes diligencias por
descubrir este secreto, viendo si por el olor de las pinturas
i colores mescladas con el azeite, podian descubrir algo, fue
toda su diligẽcia en vano. Hasta que un Antonio de Mesi-
na en Cicilia dessеoso de saber i aprender la pintura a olio,
se dispuso a partirse a Flandes, a la ciudad de Bruxas, para
verse con el inventor deste secreto. I aviendolo comunica
do i aprendido del, lo llevò a Italia, como cuenta el Vasa-
ri en su vida. Tambien avia en la Ciudad Iper otra pintu-
ra de mano de Iuanes en la Iglesia mayor, que contenia el
glorioso transito de San Martin Obispo. I otra de una ima
gen de Nuestra Señora, con un Retrato de un Abad arro-
dillado, i las puertas desta tabla no estavan acabadas: solo
debuxados algunos Atributos de Nuestra Señora. Como
la

la Zarça de Moiſen, el Vellocino de Gedcon, i otros ſemejantes; obra que mas parecia divina, que humana. Hizo tã bien muchos Retratos del Natural, con gran perfeccion i propriedad, i mui acabados (en que gaſtava mucho tiempo) acompañados de excelentes Païſes. Su boſquejo era mas acabado que lo mui acabado de otros. Yo vi un Retrato pequeño en caſa de mi Maeſtro Lucas de Here, en la ciudad de Gante, de una muger con un pais, tan acabado como lo mas del mundo. Hizo en una tablita dos Retratos à olio de un ombre, i una muger, travados de las manos, como à quien deſpoſa la Fè, que los junta. Eſta joya ſe hallò en poder de un Barbero de la ciudad de Bruxas; la cual fue viſta de doña Maria, tia del Rei de Eſpaña, viuda de Ludovico Rei de Vngria (q̃ murio en una batalla contra el Turco.) Eſta noble Señora tenia tal aficion al Arte de la Pintura, que dio al Barbero por eſta tabla un oficio, que le valia cada año cien Florines. Algunos dibujos è viſto ſuyos mui bien acabados, i con gran limpieza. Murio Iuan de Euzina en la ciudad de Bruxas, ſiendo de mucha edad, i eſtà enterrado en la Igleſia de ſan Dioniſio, cuyo Epitafio eſtà eſcrito en lengua Latina, en una coluna de la meſma Igleſia, i dize aſsi:

Hic jacet eximia clarus virtute Ioannes,
In quo Pictura gratia mira fuit,
Spirantes formas & humum florentibus herbis
Pinxit & ad vivum quodlibet egit opus.
Quippè illi Phidias & credere debet Apelles:
Arte illi inferior ac Policretus erat.
Crudeles igitur crudeles dicite Parcas,
Quæ talem nobis eripuere virum.
Actum ſit lachrymis incommutabile fatum,
Vivat ut in cælis iam deprecare Deum.

Finalmente, en la estampa que yo tengo deste insigne Varon (entre otros famosos Pintores de Flandes) se vè una Epigrama Latina, que hizo Castellana el Dotor Enrique Vaca de Alfaro, cô que daremos sabroso fin a este discurso.

AL RETRATO DE IVAN DE BRVXAS, Inventor de la Pintura à olio.

SILVA.

YO el Artifice soi yo el excelente,
Cuya gloriosa frente
La edad corona de inclitos onores,
Pues con mi diestra mano,
I de Vberto mi ermano,
Mixturè con el olio los colores:
El olio que del lino
Dà la rubia simiente, peregrino
Pensamiento, devido à mis pinceles,
Ignorado aun de Apeles.
O cuanto pudo, cuanto à la Pintura
Dar lustre dar belleza tal mixtura!
Mi nueva industria admira, mi destreza
La Belgica nobleza,
Que la Fama reparte
(Celebrando mi ingenio unico i solo
Con gloria no pequeña de mi Arte)
De gente en gente, i de uno en otro Polo.

Como se es-ẽdio este genero de pintar a olio. ..par. cap. .1.

No fue tan avaro el buen Iuan de Bruxas del maravilloso secreto de pintar à olio, que no lo comunicasse viviendo, i de mano en mano se estendiesse à muchos, como cuẽta el Vasari. Primero à Rugero de Bruxas su dicipulo, à quien siguio Ause, criado de Rugero, que hizo despues algunas

gunas obras en Italia à la ilustrissima Casa de los Medices; de la misma suerte à Ludovico de Luano, i Pedro Crista, i Maestro Martino, i Iusto de Guanto, i Vgo de Anveres, que hizo una tabla en Santa Maria Nueva de Florencia; todos de nacion Flamencos. Hasta que esta Arte se trasladò à Italia por Antonelo de Mesina (segun se tocò arriba, i refiere su vida) el cual era de agudo ingenio, i pratico en la Arte, i se avia exercitado algunos años en el Debuxo en Roma, i retirado a su Patria confirmava cō las obras su buena opinion. Llegando pues a su noticia, estando en Napoles, la tabla que se avia traido al Rei Alfonso, pintada a olio, de mano de Iuan de Enzina, procurò verla, i maravillado de la viveza de los colores de su dulçura, i union, i de que se pudiesse lavar, poniendo aparte todos sus cuidados i ocupaciones, se resolvio de passar a Flandes. Llegado a la ciudad de Bruxas, con mucha umildad travò amistad con Iuan, presentandole algunas cosas curiosas, i muchos debuxos a la manera Italiana, con que le obligò por la buena correspondencia (hallandose yà viejo) a que le viesse pintar, i el orden de su colorido a olio. De suerte, que no dexò Antonello aquella ciudad hasta aver aprendido el modo q̄ tanto deseava. I aviendo passado desta vida el que le dexava rico i acrecentado en su Arte, dio la buelta a su Patria, para hazer a Italia participe de tan comodo, util, i hermoso secreto: i aviendo estado pocos dias en Mecina, se partio a Venecia; i por ser persona entretenida i alegre, determinò acabar alli su vida. I poniēdo mano a la labor hizo muchos cuadros a olio, segun avia aprendido, que estan esparcidos por las casas de muchos gentiles ombres de aquella ciudad: los quales por la novedad del modo fueron asaz estimados; i otros que fueron enviados a diversos lugares. Con que aquistò grā fama i nombre, i fue estimado, i acariciado de toda la Nobleza mientras vivio. Entre los Pintores acreditados que a la sazon avia en Venecia, era teni-

Iorge Vasari 2. parte, fol. 374.

do en mucho un Maestro Dominico Veneciano: eſte le hizo grandes caricias i corteſias, como a eſtrechiſsimo amigo; mas Antonello, que no quiſo ſer vencido dellas, paſſados algunos dias le enſeñò el ſecreto i modo de pintar a olio, con que hizo famoſas obras; aprendiolo deſpues Andrea del Caſtaño, Pedro Perugino, Leonardo de Vinci, i Rafael de Vrbino, que la levantaron al ſublime i alto lugar en que oi ſe halla. Murio Antonello de quarẽta i nueve años en Venecia, donde le fue pueſto un onroſo Epitafio, como a quien deve Italia i el mundo aver dilatado el colorido a olio que Iuan de Bruxas hallò en Flandes.

Carta de Pablo de Ceſpedes.

Aviendo dado noticia baſtantemente de la invenciõ de la Pintura a olio, i de como ſe dilatò en tantas partes, no ſerâ fuera de propoſito diſcurrir un poco cerca del genero que uſaron los Antiguos, para ſuplir la falta della, lo cual nos dirá doctamente Pablo de Ceſpedes, con otras coſas dignas de saberſe: ſuponiendo (como ſe à dicho) que ſi uvieran alcançado tan provechoſo i univerſal modo como el olio, eſcusàran la moleſtia i embaraço de la Pintura que nos manifieſta, diziendo:

pintura Encauſtica.

Plin. lib. 35 cap. 7.

Avia otra ſuerte de Pintura llamada Encauſtica, la cual ſe hazia con çeras mezcladas cõ colores de cualquier ſuerte, principalmente de las finas, que llama Plinio Floridas; de la cual no uſavan en paredes, ſino ſolamente en las Galeras i Naves. Eſto era porque otra cualquier pintura la quitàra, i lavàra el agua, i mas ſalada, i la cera podia reſiſtir: eſtas tales mezclas de colores, i pinturas ſe hazian con fuego. De donde conſta que ſi ſe ùviera hallado el pintar a olio no usàran de pintura tan enfadoſa: i bien ſe vè que el olio fuera de mejor expedicion que la cera, i ſecara preſto, que la cera no podemos dezir que ſeca, mas que ſe endurece con el tiempo. I me parece à mi, que realmente en aquellos tiempos no ſe avia hallado eſta nueſtra manera de olio, porque ſi ſe uviera deſcubierto, no usàran del gaſtar los

los colores con cera al fuego; con lo cual no conseguian su intento, ni se podian unir tan bien, siendo tã mala de gastar, i tratarla cera. . à de entender V. m. pintura lisa i llana, i no figuras de medio relievo: como se hazen aora estos Retratos de cera de colores. Porque demas que los Autores las llaman Pinturas, no eran a proposito para pintar, ni adornar las Naves i Armadas; que a ser de relievo, en cualquiera cosa que tocàran se deshizieran, i quebràran: i no era lo que ellos pretendian esso, sino la perpetuidad, i q̃ estuviessen seguras que el agua no las avia de quitar.

Segun lo que destas razones puedo conjeturar, ellos carecieron de la manera a Olio hasta los tiempos de Constantino Magno, que entonces todavia durava la manera de pintar con Ceras, i por consiguiente la del Temple. Haze mencion della Eusebio Pamphilo Cesariense, tratando del cuidado vano de los ombres, en procurar conservar las memorias de sus antepassados; ora con pinturas hechas cõ Cera, ora con imagines de otra materia, imitando los movimientos con Escultura, parte con letras en Colunas, i otros marmoles. I pone el Racionero todo el lugar en Latin, que yo escuso, i prosigue: I aunque todo este lugar no haze a nuestro proposito, sino aquello que trata de pintura; todavia lo è puesto hasta el cabo, por ser (a mi parecer) bueno para considerar nuestra vanidad i engaño, en pensar perpetuarse los ombres con obras caducas, i sugetas al cuchillo del tiempo.

Lib. 1. de la vida del dicho Emperador.

Tornando pues a lo que tratavamos de la Pintura, oso afirmar, que usandose hasta los tiempos del dicho Constãtino la pintura a Temple, i la Encaustica de Ceras de colores, i no la de Olio, que tampoco se usô en los años que se an seguido, hasta cerca de los nuestros.

Desde el tiempo deste Emperador començaron las Artes buenas de Pintura i Escultura a caer de manera, que casi se puede dezir, que entonces fueron sepultadas; i assi

Caida de la Pintura i Escultura.

se

se vè por las obras de Escultura que en Roma se vèn de su tiempo, que con dificultad se pueden ver peores. Venſe por aquellas ruinas de Roma algunas pinturas hechas algunos años despues, de imagenes de Nuestra Señora, i de otras devociones, tan fuera de manera de pintura, que casi no ai rastro della; es bien verdad que en algunas ai cierta polideza, i assiento de colores a fresco (segun me parecia) que holgava de mirarlas, aunque pocas. Siguieronse despues los tiempos de los Godos i Longobardos, donde se remató del todo. A cabo de años vinieron unos Griegos a Roma, que pintaron, i enseñaron una tal manera a su modo, que fue bastante para desterrar del mũdo la buena manera. Hasta que Cimabue, que nacio año 1240. apartandose de la que estos avian introducido, començò a sacar de tales tinieblas la pobre Pintura, i despues Ioto, i Masacio a levantarla de punto, i despues dellos otros, cultivandola mas hizieron obras milagrosas a Temple, i a Fresco. Hasta que el gran Bonarota la puso en su perfecion. Aqui llegò

Plin. lib. 35 cap. 10.

este Autor. I en su abono dize Plinio: *Pamphilo Maestro de Apeles usò el Arte de la Pintura Encaustica, i la enseñò, si bien era mas antigua.*

Acabando este Capitulo se me ofrecieron a la memoria cuatro Otavas que predixo de si en los venideros tiẽpos, el mismo Racionero (que me pudiera justamente aplicar, si le igualàra) en que parece tocar esta instabilidad que tuvo la Pintura antiguamente, i la que puede sucederle, i serà ilustre remate de su discurso:

Lib. 2. de la Pintura.

SI dispusiesse el soberano Cielo,
Cuyo Imperio corrige i Lei govierna
Cuanto a luz manifiesta el ancho suelo;
I el estado mortal siguiendo alterna:
Que despues que dè buelta el leve buelo
Del Tiempo, que consume i desgovierna

Cuan-

Cuanto produce i cria el Vniverso,
Viviesse la memoria de mi Verso.

Serà quiçà que entre otros desvarios
En que dan los que aquesta umana senda
Huellan mirasse los precetos mios
Vno que alçarse à la virtud pretenda:
I añadiendo al cuidado nuevos brios
Levantar à su Antiguo onor emprenda
Esta Arte, yà perdida i desechada,
Sin onra en el Olvido sepultada.

Como, no puede ser? un tiempo estuvo,
(I passaron mil años) ascondida;
En tanto que la niebla oscura tuvo
De la ignorancia la virtud sin vida:
Hasta que aventajadamente uvo
Quien la ensalçò do aora està subida;
Mas (como todas cosas) nunca puede
Firmarse donde permanezca, i quede.

No asienta en nada el pie, ni permanece
Cosa jamas criada en un estado:
Este hermoso Sol que resplandece,
I el Coro de los Astros levantado
Al vago aire i sonante, i cuanto crece
En la tierra i el mar, de grado en grado,
Mueven como ellos cambian vez i asientos,
I rebuelven los grandes elementos.



CAP.

CAP. V. DEL MODO DE PINTAR à Olio en pared, tablas, i lienços, i ſobre otras coſas.

Aparejo de la pared.

PAra pintar a Olio ſobre pared, tratarèmos antes de diſponerla, i lo primero conviene que eſte libre de umedad, i ſeco el encalado [de cal, ò yeſo] de muchos dias; i ſi no eſtuviere mui limpia i liſa, ſin hoyos, ni aberturas, ſe le podrà dar una mano de cola de retaço de guantes caliente, con una poca de hiel de vaca, ò unos dientes de ajos molidos; i deſpues de ſeca, plaſtecer con yeſo grueſſo mui cernido todos los oyos i grietas que tu viere. I aviendole paſſado la lixa, deſpues de ſeca, ſe le podrà dar otra mano del meſmo yeſo cernido, templado con cola caliente; i eſtando ſeco, bolverle a paſſar la lixa. I calentando bien la cantidad de Azeite de linaza que baſta, con una brocha grande bañarla toda, alomenos el eſpacio que ſe pretende pintar; i aviendo paſſado el tiempo conveniente para embeverſe en la pared, i ſecarſe bien: ſi es Verano, como cuatro dias; i ſi es Ivierno, diez, ó doze, ſe podrà dar una mano de emprimacion. Moliendo con el Azeite de linaza el Alvayalde competente con un poco de Azarcon por ſecante i ſombra de Italia, que no quede mui oſcura. Aſe de dar eſta primera mano un poco ſuelta i corriente, pareja i eſtirada, con brocha cortada, i no aſpera; la cual pared deſpues de ſeca ſe puede doblar, dàdole otra mano con un poco de mas cuerpo, i menos Azeite de linaza. I eſtando bien ſeca, i paſſandole un papel aſpero, ſe podrà pintar en ella. Otras diſpoſiciones eſcrive el Vaſari i otros, para aparejar el muro, ò pared en que ſe pinta pero eſto baſte, como menos prolixo, con que paſſarémos adelante.

Algunos bañan dos vezes.

Lib. 1. c. 22

Aparejo de las tablas.

Las tablas en q̃ ſe ſuele pintar a Olio (de Borne, ó Cedro) del-

despues ennervadas,ò encañamadas por detras las juntas, se les dà una giscola de guantes con sus ajos no mui fuerte, i templando su yesso gruesso vivo i cernido, se le dan tres,ó cuatro manos,aguardando a que se seque cada una, i plasteciēdo los oyos,se templa el Mate, no mui fuerte,cō que se le dan otras cinco ó seis manos,demanera que tenga cuerpo: i despues de bien seco,se lixa i rae mui bien con un cuchillo agudo,i parejo de filos, hasta que quede como una lamina: i con Alvayalde, i sombra de Italia se haze un color no mui oscuro,i con harto Azeite de linaza, molida i templada la emprimacion, con una brocha grande, cortada i blanda,se da todo el tablero de una mano, igualmēte; i despues de seco passandole un papel, se debuxa i pinta.

La invencion de pintar a Olio sobre lienço, fue mui util,por el riesgo que tienen de abrirse las tablas, i por la ligereza i comodidad de poderse llevar la pintura a diversas Provincias, i mui grandes lienços se asseguran de la vnidad estirados, i clavados sobre tablas gruessas, donde se conservan muchos años. Varios modos suelen usar los Pintores en el aparejo de los lienços, segun los lugares en que se hallan;algunos apuntarèmos, para que se huya de unos,aprovando otros, conforme a lo que avemos experimentado en muchos años. Vnos aparejan cō gacha de harina,ó de harijas, azeite de comer, i una poca de miel (que casi se puede comer sin apetito) desto dan una mano al liēço bien estirado,con que quedan tapados los poros, i despues de seco le dan con la piedra pomiz, i empriman a olio con una, ó dos manos de emprimadura. Otros aparejan con cola de guantes, i estando seco,le dan despues con la mesma templada con yesso cernido, i acabado de dar con la brocha, con un cuchillo lo van estendiendo, i cubriendo los hilos,i despues de enjuto buelven a darle de piedra pomiz,i lo empriman cō una brocha una,ó dos vezes. Otros

Aparejo de los lienços.

aparejan los lienços con cola de guantes, i ceniza cernida en lugar de yesso, procurando que quede parejo, i esto dan con brocha i cuchillo, i seco, i dado de piedra pomiz, empriman con sola almagra comun molida con Azeite de linaza; esto usan en Madrid. Otros se valen de emprimadura de Alvayalde, Azarcon, i negro de carbon, todo molido a Olio con Azeite de linaza sobre el aparejo de yesso. Pero la experiencia me ha enseñado, que todo aparejo de harina, de yesso, ò de ceniza se umedece, i pudre con el tiẽpo el mismo lienço, i salta a costras lo que se pinta: i asi tẽgo por mas seguro la cola de guantes flaca, dando un par de manos con ella al lienço estando elada, i con un cuchillo que sirva de tapar los poros ó lo ralo de la tela, dexarlo bien descargado, i dandole de piedra pomiz despues de seco, emprimar encima. No tengo por malo antes de darle de cola, estando el lienço bien estirado, passarle la piedra pomiz quitandole las hilachas, i luego darle de cola. La mejor emprimaciõ, i mas suave es este barro que se usa en Sevilla, molido en polvo, i templado en la losa con Azeite de linaza, dando una mano con cuchillo mui igual, i despues de bien seco el lienço, la piedra pomiz le và quitando todas las asperezas i desigualdades, i lo dispone para recebir la segunda mano; con la cual queda mas cubierto, i parejo, acabando despues de seco de alisarlo cõ la piedra, para recebir la tercera. A la cual, si quisieren, pueden añadir al barro un poco de Alvayalde, para darle mas cuerpo, ó usar de solo el barro: estas tres manos se han de dar cõ cuchillo. Tambien digo, que sin cola se puede mui bien aparejar un lienço con las tres manos de emprimadura que avemos dicho, aunque la cola flaca lo haze mas suave.

El mejor aparejo para los lienços.

Esta es la mejor emprimacion, i la que yo usaria siempre sin mas invenciones; porque veo conservados mis seis liẽços del Claustro de la Merced, sin avèr hecho quiebra ni señal de saltar desde el año de 1600. que se començaron, que

q ue me basta para aprovar la seguridad deste aparejo de barro.

Las laminas se empriman (estando lisas i limpias) con Alvayalde, i sombra a Olio, de una sola mano mui delgada, la cual se dà i estiende con los dedos, i no con brocha. I las piedras, ò piçarras (aunque pocos pintan en ellas en España) se emprimaran con dos manos de emprimaciō a Olio, la segunda con mas cuerpo. *Aparejo de las laminas, i piedras.*

Teniendo todas las cosas en que se à de pintar aparejadas, i dispuestas, podremos dar orden como debujar lo que se nos ofreciere, i començar a bosquejar, i a pintar de la primera vez, por el orden que diremos.

El que se a de guardar en los Cartones i debujos, avemos dicho al principio deste tercero Libro, i que pocas vezes se hazen Cartones iguales del mesmo tamaño de los Cuadros que se an de pintar a Olio; i assi por los debujos pequeños, ó por cuadricula, ó a ojo, teniendolos delante, se podrā debujar las Figuras, ó Istorias sobre pared, tablas, ó lienços, laminas, ò piedras [que en esto no ai diferencia mas que en los ocreones.] Si son grandes las cosas que se an de pintar, del tamaño del Natural, ó mayores, se haràn ocreones largos con puntas sutiles de yesso mate duro, i preparando una caña de tres cuartas, ò de vara en largo, se encaxarâ en ella uno de acomodado tamaño, que esté firme en el gueco de la caña, que sirve de toca lapiz, i tener otra del mesmo tamaño con un manojo de plumas de gallina atado en el gueco, que sirva de borrar i limpiar lo q̄ fuere mal encaminado, i saliere de los limites de la razon de l' Arte. Con la primera caña desviandose la distancia conveniente, se vaya abultando el todo de la Figura, ó Istoria apartandose a menudo, quitando i poniendo, hasta ajustarse con el Patron, ó disegño que està presente: i en esto del compartir el todo de la Istoria, ó Figura, que satisfaga, està el acierto, i buena gracia de toda la obra. Porque *Cap. 1.* *Modo de debujar lo q̄ se à de pintar a olio.*

es cosa cierta que en los perfiles de afuera consiste toda la dificultad de la pintura. Despues de estar bien compartida en el todo, con las demas puntas se van afinando, i llegando las partes de las figuras, con perfecion, assi de las carnes, como de las ropas, i los demas ornatos convenientes a lo que se pretende.

El modo de bosquejar. Hagamos cuenta que tenemos ya debujado, i puesto en razon con perfiles ciertos todo lo que pretẽdemos pintar; i queremos dar principio al bosquejo: esto se haze de varias maneras; porque unos bosquejan con blanco i negro, ó con blanco, i carmin, rebuelto con sombra de Italia, i es modo facil, i acomodado para los que no tienen mucha resolucion i certeza, i quieren variar, i apartarse de los debujos, mudando lo que les parece; i se borra i rebuelve uno i otro mas facilmente, para ponerlo a su gusto: i esto hã usado algunos valientes ombres. *El mejor bosquejo.* Pero yo tẽgo por mas acertado (aviendo certeza i estando ya digerido lo que se ha de obrar) començar a bosquejar de todos colores, por las cabeças i carnes de las figuras, i mas si son del Natural; las carnes hermosas con blanco i bermellon, i poco ocre claro, i las no tanto, con almagra de Levante, i ocre; i poco mas poco menos, conforme quisieren variar las sombras. Aviendo sombra de guesso, i de Italia, i negro de carbon, ó de humo, espalto i la almagra, se hazen las diferencias de tintas convenientes, valiendose tambien del carmin en algunos oscuros: los frescores hermosos de bermellon i carmin, i los menos mezclando el bermellon con la almagra.

Algunos acaban biẽ el bosquejo, i lo dexã llegado; otros lo manchan no mas, i lo dexan confuso: atengome a los primeros, i a que se haga en el bosquejo cuanto se pudiere de la primera vez, porque con el retoque se encrudecen muchas cosas, i por esta causa dezia Cespedes, que no sabia retocar, sino bolviendo a labrar segunda vez las cosas. Pero bien sabemos, que la excelencia i ventaja de la pintura a

Olio,

Olio, es poderse retocar muchas vezes, como hazia Ticiano. Otros labran el bosquejo, i al acabado usan de borrones, queriendo mostrar que obran con mas destreza i facilidad que los demas, i costandoles esto mucho trabajo, lo dissimulan con este artificio. Porque quiẽ creerà que Dominico Greco traxesse sus pinturas muchas vezes a la mano, i las retocasse una i otra vez, para dexar los colores distintos i desunidos, i dar aquellos crueles borrones para afectar valentia. A esto llamo yo trabajar para ser pobre; desto ya se a dicho en otro lugar. Desuerte, que lo primero que se a de bosquejar son las carnes, i lo postrero que se a de acabar, i retocar en los cuadros. Advertimos tambien, que se an de acabar primero (despues de estar bosquejado el cuadro, i lavado con una esponja i agua) los cielos, los lexos, los edificios i campos, i todo lo que es ornato de las figuras, i luego vestirlas de sus varios colores, conforme conviene a cada cosa (como diremos) dexando para lo ultimo acabar rostros i carnes. *Lib. 1. cap.*

Con esto tratarèmos de los colores para las ropas mas en particular; i antes de tratar dellos advierto, que algunos de los que nombraremos se han de moler primero al agua, i todas despues templar i moler a olio, con Azeite de linaza, ò de nuezes. *Como se tẽplã los colores para las ropas.*

I començando por el blanco con que se a de pintar a olio, i mezclar los demas colores, ha de ser el mejor Alvayalde que se hallare, i lo es sobre todos el de Venecia, que muestra dureza, i se quiebra como laxitas cortadas cõ cuchillo; en el cual lo deshazen algunos cõ las manos en mucha agua, i estando assentada la tierra, i las pajas, vazian aquella leche en otra vasija, i lavãdolo assi dos, ò tres vezes, se escusa el molerlo al agua, i los assientos sirven para emprimar. Lo mas ordinario es molerlo al agua mui bien, i ponerlo a secar al Sol en panecitos, i despues molello con el Azeite de linaza, ó de nuezes, que sea fresco, i que no *Del color blanco.*

que-

quede ralo, i cubrirlo con un lienço delgado i limpio, i conservarlo en un librillo vidriado lleno de agua dulce, cõ su tapadera por el polvo, i refrescarle el agua limpia cada ocho dias.

Labranse algunos paños blancos, como de lienço, i serà bien advertir (no a los que pintã del Natural) que para los oscuros, i medias tintas es mejor el negro de carbon, i mas suave, porque an de ser las sombras mui blandas, i lo mas oscuro con mucha menos fuerça que los paños de otros colores, ayudando en lo mas oscuro el carbon con una poca de sombra de Italia. Lindamente los pintò Masse Pedro, pero mejor el Racionero Cespedes. I los que tienen buen gusto en el colorido, lo manifiestan en un lienço blanco biẽ pintado.

De los amarillos. Suelen algunos valerse del Talde, ù Oropimente para los Amarillos finos a olio, buscase el mas subido de color; el cual se muele mui bien al agua, i se pone a secar, ò para templallo en el tablon con el Azeite de linaza, ò para molello con èl, tiene necessidad de secante; algunos le echan vidrio, teniendolo molido al agua; otros se valen del Azeite de linaza rebuelto con Azarcon en polvo, aviendose engrassado algunos dias, i es el mejor secante. Tambien usan algunos del Alcaparrosa molida en polvo, tomando dèl la cantidad que basta: huyase del cardenillo como de pestilencia, porque es su mayor enemigo. Suelese oscurecer cõ el mesmo Talde, quemado en una paleta de hierro sobre las brasas, hasta ponerse corriente, i de color de miel, i entonces està quemado, i sirve en la segunda tinta, molido primero tambien al agua, haziendo los mas oscuros con ocre oscuro, ò con sombra i almagra, i mas oscuro cõ carmin i espalto. Haraſſe naranjado ò con el mesmo Talde quemado, ò rebuelto con Azarcon de la tierra, ò con bermellon en las tintas segundas, ayudadas con los mesmos colores dichos. El Talde no se echa en el agua, es de mal olor,

olor, dañoso a la cabeça, i bastale ser veneno para huir dèl. El Genuli si es mui bueno, es mas seguro de gastar a olio, molido, ó templado con el Azeite de linaza; admite sus segundas tintas de ocres claro i oscuro; i ayudados del Azarcon i bermellon templados a olio: tambien se oscurece cō Ancorca i Ocre, i los mas oscuros con sombra de Italia; sufre mezclarse con el Alvayalde, si lo quieren mas claro para el color de Gualda: no puede escusarse en ninguna manera en los Paises. Yo gasto Genuli [por buena suerte] q̄ dexa atras el color del mejor Talde en viveza i hermosura, venciendole en seguridad, conservase en el agua como el blanco, i es mui secante.

De los verdes, i su variedad.

Los verdes labran algunos con blanco i negro a olio, i despues lo bañan con Cardenillo molido con Azeite de linaza; suelese para esto purificar el Cardenillo, moliendolo primero al agua cō vinagre, i unas hojas, i cohollos de Ruda, colado por tela de cedaço, i despues de seco, molido (como se â dicho) a olio. I suelen despues de bañado la primera vez, bolverlo a oscurecer, i tornarlo a bañar, echandole un poco de Barniz, i queda mui luzido. Otras vezes se labra con el Cardenillo i blanco, i se trasflora con el mismo Cardenillo, i otros echan al blanco un poquito de Genuli, que no estè mui amarillo, i labran con esto i el Cardenillo, i despues lo bañan: otras vezes se labra con verde montaña molido a olio, aclarandolo con blanco, i oscureciendo con negro de humo, i se trasflora dos vezes, i queda mui lindo color. Yo no uso del Cardenillo, sino con cenizas de azul delgadas i alegres: con buena Ancorca hago el verde oscuro, como me parece, ayudando lo mas oscuro con negro, i para los claros me valgo de buen Genuli, con un poquito de blanco, i hago verde mui gracioso; i se puedē hazer en los claros los cambiantes que quisierē, i se une mui dulcemente; ó haziendo los claros de Genuli i blanco, ô de otros colores varios, i mas claros.

El verde mas seguro

El

De la variedad de colorados.

El Carmin para pintar a olio es mejor de Florencia, que de Indias, i es mas seguro, i durable, aunque no es malo el de Honduras. I si se à de labrar alguna ropa de rosado con el blanco i carmin, serà mas perpetuo su color si se bosqueja debaxo con Bermellon, i luego se labra con el carmin i blanco, ó para quedar sin bañar, ô para bañado. Pero si se pretende hazer un paño carmesi, ò de grana, ò de terciopelo, se à de templar el Bermellon i el Carmin junto, haziẽdo un color alegre igual, del cual se an de sacar los claros mezclandolo con el Alvayalde, mas ô menos conforme se pretende: i si el Carmin puro no es bastante a oscurecerlo, se ayudarà con un poco de negro. Sobre este color seco se podra bañar una, ó dos vezes con buen Carmin de Florẽcia, i un poco de azeite grasso de linaza, ó de nuezes, i siẽpre el Carmin lleve su poco de secante, ó de vidrio, ó de litargillo, que es Azeite de linaza cozido con una poca de Almartaga en polvo, la cual se mezcla estando cozido el azeite, i apartado del fuego. Muestra estar cozido echandole un poco de pan, i saliendo tostado. Es un secante ordinario, que no mata el Carmin: tambien es bueno el del Azeite grasso de Azarcon, que acomodamos al Talde, i la Alcaparrosa molida a olio, ó templada en polvo. Yo è hecho con este color algunos terciopelos bien imitados; pero todos quedan atras con los de mi compañero Alonso Vazquez, que ninguno le igualô en esta parte. Otros suelẽ labrar ropas con el Bermellon puro por claro, oscurecido con Carmin, i ayudado con negro; pero las medias tintas de Carmin i Bermellon. Tambien algunos acostumbran labrar cortinas ó paños; que han de ser bañados, con Almagra de Levante, ó con Albin i blanco, oscureciendolas con Carmin i un poco de negro; pero soi de opinion, que las cosas, aunque ayan de ser bañadas, se labren con buenos colores, porque es mas perpetua i durable la pintura, i que en todo caso se bañe dos, ò mas vezes, como se a dicho,

Secãtes diferentes a olio.

cho, aviendo lavado el cuadro para que corra el color.

Demas de los bañados, se pueden doblar todos los colores en la pintura a olio (cuando a de estar no mui guardada) poniendo una capa sobre otra, hasta quatro vezes, para que tenga el tiempo que gastar; pero no en el temple (como dixo Plinio que hazia Protogenes) porque corre gran riesgo de saltar. El lugar dize asi: *Protogenes (para prevenir à las injurias del tiempo) sobrepuso en esta pintura cuatro vezes los colores, porque viniendo a menos los de encima, sucediessen los demas para su duracion.* *Plin. lib. 35. cap 10.*

El Azul (entendemos por el de Santo Domingo, no el ultramarino, que ni se usa en España, ni tienen los Pintores della caudal para usarlo) es color mas delicado, i mas dificultoso de gastar, i a muchissimos Pintores buenos se les muere; advertiremos empero el modo como se à de labrar a olio con limpieza para quedar luzido. Dizen los mas que despues de ser el Azul de lindo color, delgado, i bien afinado, i limpio, se temple en el tablon con Azeite de nuezes fresco, i recien sacado; pondrase aparte cantidad de blanco, molido con Azeite de nuezes, i dèl, i del Azul se harà el Azul claro, la cantidad bastante, i luego sus medias tintas. *Azul, i como se labra a olio.* Yo soi de opinion que los azules se labren claros, i que lo mas oscuro sea el mesmo Azul puro; i cuando mucho se ayude lo mas oscuro, no con negro, no con morado de carmin, i menos con añir, sino con un poco de buen Esmalte, delgado, i de lindo color, rebuelto con el Azul puro, que lo abraça mui bien. *Nueva opinion.* La causa que me mueve a aconsejar que sean claros los azules, es porque el Azul con el tiempo oscurece, i tira a negro (como muestran los Paises) i veo por experiencia muchas ropas que fueron azules, bueltas en una mancha negra, sin que se determinen los traços del paño: i siendo claro, siempre es Azul, i se vèn sus claros i oscuros. Assi lo è observado con atencion en las pinturas de Mohedano, que siguio esta opinion. *En el lienço de la Encarnaciõ de la Casa Professa.*

Conviene que los pinceles sean suaves, i de punta, grandes i pequeños, i que con mucha paciencia se vayan los claros metiendo limpiamente, estendiendolo de manera, que quede descargado, i mui igual. i sus medias tintas por el consiguiente, casando uno i otro hasta llegar al Azul puro: no ha de ser demasiado de espeso, porque se pueda facilmente estender i unir suavemente, sin rebolver uno con otro. I pienso sin duda que en esto principalmente [siendo el Azul de buen color] consiste su perpetuidad. Alomenos los que yo é gastado a par de otros Pintores, se rebeven, i quedan luzidos, i conservan su lindo color, muriendo a manos de los otros. I en esta parte algunos Italianos que an visto mis Azules se an persuadido que son ultramarinos, procurando ver con que secreto los gastava: i lo que mas admira, que no vèn mis Azules, ni mis blancos, el Azeite de nuezes, tan reverenciado de todos, porque nũca lo uso, ó mui pocas vezes. El de linaza no me suele mal; aunque ai quien diga, que no a de ver el Azul, ni el blanco este azeite. I no tengo por malo mojar el pincel en el de Espliego cuando se và pintando, porque ayuda a rebeverse. Tãbien soi de opinion, que el bosquejo i acabado sea con un mismo Azul fino, ò poco menos, si ai falta dèl. Es buena advertencia, que si se labra en Verano, se ponga en una parte fresca (no buelto a la pared) para que no se seque apriessa, i se vaya embeviendo con la tardança de secarse. Este color ama el aire, el sereno, i el Sol. Los Azules bañados no los apruebo, sino es con ultramarino; i assi tengo por mejor que aviendolo de retocar se buelva a cubrir i labrar. Si de la primera vez quedàre lustroso en el bosquejo, i seco se passarà el cuchillo agudo por la pintura, i se lavarà con una esponja mojada en agua, antes de labrar segunda vez. I buelvo a repetir, que no se meta con brochas, ni pinceles de cabra, ni cortados, ni de pexe, sino con pinceles de vero i de punta, grandes, ò pequeños, conforme fuere el espacio;

Documento importãte.

Aunq̃ el oleo de nuezes i espliego se les muere.

Particular consejo.

cio;

cio; i la ensolvedera sea mui blanda i suave (todo esto se entiende cuando se pintan ropas, pero no cielos) i ultimamente el azul a de ser del mejor color, i mas delgado de cenizas, huyendo de segundos y gruessos, que se unen con dificultad, que por tener tanta este ilustre color, i ser tan noble, no se dexa tratar de todos, i nos à obligado a alargarnos. Oí a Cespedes quexarse muchas vezes de no poderse averiguar con el Azul, estimando mas que devia mis Azules.

Este color Morado es delicado, i dificil de conservar, mezclase con buen Azul i Carmin de Florencia, i con el blanco se haze del color que se pretende claro i oscuro: pero aviendo de ser puro Morado, i durar en su lindo color, imitando alguna seda, raso, tafetan, ô terciopelo, se à de bañar por fuerça, ó sobre Azul i blãco bueno, ò sobre el mesmo Morado que se à labrado; i tengo por mejores los Morados hechos con buen Esmalte delgado, i subido de color. Pero de todas maneras para que quede alegre conviene bañarlo, i si se baña dos vezes mejor, excepto en los cambiantes Morados, aunque se an de labrar dos vezes, i retocar si fuere menester. Esto es lo general que de los colores a olio se puede dezir en comun (de las carnes yà se á dicho) los que pertenecen al agua para no secarse, es el blanco, el Genuli, la Almagra, la Sombra, el negro, el Azul baxo, ô de cenizas, i otros deste genero. El Carmin no vè el agua, ni el Ocre, ni la Ancorca, ni el Cardenillo, ni el Espalto, ni otros semejantes. *Morados.*

Lo que uviere faltado en este Capitulo acerca de los colores, se hallarâ en el del Colorido de nuestro Segundo Libro, i aqui añadiremos como se purificarà el Azeite de linaza para quitarle la amarillez, i que sirva al blanco i Azul. Tomese una redoma de vidrio, i à una libra de Azeite de linaza limpio i claro se le echen tres onças de Agua ardiẽte fina, que llaman de cabeça, i dos onças de Albuçema, ò *Lib. 2. c. 9.* *Como se purifica el Azeite de linaza.*

espliego en grano, i pongale al Sol fuerte quinze dias, meneandolo dos vezes cada dia, i desta manera queda claro, i purificado. I colandolo en otro vidrio, se pueden aprovechar dél en los blãcos, Azules i carnes. Puedese hazer mas, ò menos cantidad de una libra, echandole las demas cosas al respeto de como se à dicho.

Como se limpiã las pinturas viejas.

I para que no nos quede nada que desear, diremos una palabra en razon de restituir i alegrar los lienços, ò tablas antiguas a olio, oscurecidas con el humo i barniz, limpiãdolas sin riesgo de la pintura. Si fueren lienços que no tẽgan peligro de saltar, se pondran al Sol medio dia; si tablas al sereno dos noches, i cerniendo por tamiz una poca de ceniza comun, lavando la pintura con agua, se le echarà el polvo de la ceniza, i con ella i una esponja se la varà blandamente, mas ò menos como fueren aclarando los blancos, i lavando la esponja a menudo en agua limpia, lo dexarà en el estado que le pareciere. I guardense de apretar la mano demasiado, porque suele llevar la pintura. I esto es reservado solo para la pintura a olio; que si es temple, aunque sea barnizado, no sufre esta limpieza. Tal devia de ser la tabla que cuenta Plinio que borrò un ignorãte pintor por limpiarla, a quien la entregò Marco Iunio Pretor, sin poder valerle ser de mano del famoso Aristides Tebano, pues totalmente la perdio. Quedando la pintura vieja limpia desta suerte se podra barnizar, i darle lustre con un barniz delgado de los que avemos escrito.

Plin. lib. 35. cap. 10.

La materia del colorido a olio tratò hermosissimamẽte Antonio Corregio (a quien yo soi mui aficionado) i sobre todos el gran Ticiano, de que en nuestros tiẽpos dio harta luz al Andaluzia Pablo de Cespedes, i aora tiene el Primado en pie en la pratica de los colores Iusepe de Ribera, llamado en Italia el Españolete. Los instrumẽtos necessarios a este menester dirà elegantemente el Racionero, con que concluiremos este Capitulo.

Se-

Serà entre todos el pinzel primero Lib. 1. dela Pintura.
En ſu cañon atado i recogido
Del blando pelo del ſilveſtre Vero; Pinzeles
(El Belgico es mejor, i en mas tenido)
Sedas el javali cerdoſo i fiero Brochas.
Parejas ha de dar al mas crecido,
Serà grande ò mayor, ſegun que fuere
Formado a la ocaſion que ſe ofreciere.

Vn junco, que tendrà ligero i firme, Tiento
Entre dos dedos la ſinieſtra mano;
Do el pulſo incierto en el pintar ſe afirme,
I el teñido pinzel vacile en vano:
De aquellos que cargò de Tierra firme,
Entre oro i perlas Navegante ufano,
De Evano, ò de Marfil, aſta que ſe entre Aſtas de los pinzeles
Por el cañon, haſta que el pelo encuentre.

Demas un tabloncillo relumbrante Tablon de Peral, ò de Box.
Del Arbol bello de la tierna Pera,
O de aquel otro, que del triſte amante
Imitàre el color en ſu madera;
Abierto por la parte de delante,
Do ſalga el grueſſo dedo por defuera:
En èl aſſentaràs por ſus tenores
La variedad, i mezcla de colores.

Vn Porfido cuadrado llano i liſo, Loſa.
Tal, que en ſu tez te mires limpia i clara,
Donde podras con no pequeño aviſo
Trillarlos en ſutil mixtura i rara:
De tres piernas la maquina de Aliſo, Cavallete.
De una a otra poco mas que vara,

Las

Las clavijas pondras en sus encaxes,
Donde a tu mano el Cuadro alces, ò baxes.

Regla.

De maciço Nogal, i sazonado
Derecha regla, que el perfil recuadra;
Tendras tambien de Azero bien labrado
(No faltarà ocasion) la justa Escuadra,
I el compas del redondo fiel travado,
A quien el propio nombre al justo cuadra,
Que abriendose, ò cerrando no se sienta
El salto donde el paßo mas se aumenta.

Escuadra.

Compas.

Cuchillo de templar colores.

I otro agudo de plumas.

Demas desto un cuchillo acomodado,
De sus perdidos filos yà desnudo,
Que encorpore el color, i otro delgado
Que corte sin sentir fino i agudo:
Los despojos del Pajaro sagrado,
Cuya voz oportuna tanto pudo
De la Tarpea Roca en la defensa
Cuando tenerla el fiero Gallo piensa.

Colores en sus cõchas dẽtro i fuera del agua

Sea argentada concha, do el tesoro
Crecio del mar, en el extremo seno,
La que guarde el Carmin, i guarde el Oro,
El Verde, el Blanco, i el Azul sereno:
Vn ancho vaso de metal sonoro,
De frescas ondas transparentes lleno;
Do molidos a olio en blando frio
Del calor los defienda, i del Estio.

Barniz i Azeite.

Vna ampolla de vidrio cristalina,
Que el perfeto Barniz guarde distinta
De otra, do se conserva, i do se afina
Olio, con que mas comodo se pinta;

Con

Con estas otras que a la par destina
A la letra i Debujo, oscura tinta,
De Caparrosa hecha Agalla i Goma,
Con el licor que dá la fertil Soma.

Ase escrito otra vez esta estancia a proposito de la tinta, i su duracion.

CAP. VI. EN QUE SE PROSIGUE *la Pintura à Olio sobre otras materias, i de las encarnaciones de polimento, i de mate.*

AN usado, nuevamẽte, los Italianos pintar en varios jaspes Istorias i Figuras, reservando las manchas naturales, unas que parecen resplandores i nuves, i otras que parecen sierras, montes, i aguas, acomodando la Istoria, ò figura en que se puede aprovechar la pintura natural de las piedras: i aún dizen que ai personas señaladas en Roma, a quien se llevan, i les pagan porque hagan elecion de lo que serà a proposito para cada genero de jaspe. I cuando estàn pintadas de buena mano, i bien elegidas las Istorias, parecen mui bien, i son mui estimadas. Algunas an venido a mis manos, que aviendose quebrado, i pegadolas con encarnacion de polimento, se repararõ excelentemente, por ser la pintura dellas de calidad. En el Sagrario del Colegio de san Ermenegildo de la Compañia de Iesus desta Ciudad, ai dos piedras deste genero, de mui lindas manchas, que hallò el Padre Iuan de Pineda, por cuya orden yo lo dorè, estofè, i pintè el año 1620. con otros dos tableros pequeños de nuestra Señora, i el Arcangel san Gabriel de medios cuerpos. En las dos piedras se acomodaron dos Istorias a los lados del Sagrario, mui a proposito, la primera a la mano derecha, del Baptismo de CRISTO nuestro Señor, por mano del Baptista; dio la piedra linda

oca-

ocasion, con un resplandor i nuves naturales hazia el Sagrario, en medio del cual se pintò el Espiritu santo en forma de Paloma, i en unas lindas aguas CRISTO; las ropas i el san Juan sobre un peñasco, acomodando por lexos algunos arboles i paises agradables. En la de mano izquierda se pintò CRISTO sentado a la mesa en el Desierto bendiciendo el pan, cuando los Angeles le ministran la comida despues del ayuno, i un Angel como Maestresala con una toalla al ombro, i un cuchillo en la mano diestra, pan i agua en la mesa, i en un resplandor i nuves que haze la piedra, dos Angeles que traen dos platos cubiertos del Cielo; los peñascos i paises casi los dio el jaspe, el cual formó a un lado de la mesma piedra unos fuegos agraciados i vivos, en que se pintò el demonio cayendo vẽcido, en figura de un mal viejo ermitaño, con su baculo a manera de gata vato. Estas fueron las Primeras piedras que yo è pintado, pero de lo mejor que è hecho en mi vida; dirè el modo que tuve en manejar esta pintura.

Como se pinta sobre el jaspe à olio.

Debujè las figuras abultandolas con un yesso mate duro i sutil, i con una sombrita suave, con poco Carmin las perfilè, i luego limpiamente bosquejé el Cristo desnudo en el lugar que avia de estar, de manera que se unia con el Cielo i aguas, haziẽdo las carnes de la primera vez lo mas acabadas que pude: luego las ropas i figura del Baptista, arrodillado como se acostumbra i levantada la mano derecha sobre la cabeça de Cristo, con una venera de agua, i la Paloma en el resplandor con sus rayos encaminados al Señor, todo con mucha limpieza. I luego con colores de Paises i de arboles fui acompañando la Istoria, uniendolo todo con suavidad, con las manchas i pintura de la piedra, perdiendolo con la imitacion de los colores de la mesma piedra; i despues de seco bolvi a retocar i unir segũda vez, doblàndo los colores, i bañando las ropas donde convenia, realçando las sierras, los arboles, cielos, i resplandores.

Bol-

Bolviendo tercera vez donde era neceſſario igualar, i unir mas la pintura, i avivar mas los colores; los cuales aunque quedan con luſtre, a partes ſe rebeven i es forçoſo paſſarle con un poco de Barniz claro, para que iguale el luſtre i polimento de la piedra. Por eſte meſmo orden ſe pintó la ſegunda Iſtoria, aventajandoſe a la primera, que ¡el eſtar en publico me eſcuſa de exageraciones; ſi bien todo el Sagrario es de lo mejor que tiene Sevilla.

Otro genero de pintura a olio es el que ſe executa ſobre ſeda, tafetan, raſo, ó damaſco, que tiene ſu particular modo, como veremos. Suelē en algunas ocaſiones de fieſtas hazerſe algunas libreas mui luzidas, con labores i follages de plata i oro perfilados, a manera de bordado, que luzen de noche admirablemente, en que por la brevedad ſuelen ocuparſe muchos oficiales; i a los Maeſtros Pintores les ſuelen ſer de provecho. I es bien ſaber, que genero de ſiſa uſan ſobre el tafetan, raſo, ô damaſco de colores, por no aguardar a la que ſe haze a olio, aunque es mas durable. Deſpues de dibujadas, ô eſtarcidas las labores, faxas, ó flores, que van ſembradas en los veſtidos, i cubiertas de los cavallos, lo que a de ſer oro ſe emprima cō ocre al temple; i lo que a de ſer plata, con Alvayalde, lo uno i lo otro templado con cola no mui fuerte, porque no ſe arrugue; i ſobre el blāco i el ocre ſeco ſe dà una mano de cola mas fuerte, que queda con un poco de luſtre, i eſtando ſeco ſe ſiſa. Tomando cola de tajadas que ayan eſtado en agua, i coziendola al fuego con una poca de Alquitira, de manera q̃ ſe deshaga, i tenga baſtante cuerpo, i ſe pueda eſtender, i ſe le echa una poca de miel, i rebuelta mui bien al fuego, queda con luſtre, i mordiente, i aguarda para ir dorando i plateando a prieſſa: i deſpues de dorado, plateado, i ſeco, ſe limpia mui bien con ſu algodon. Si ſe oviere de perfilar la labor ha de ſer con negro de carbon molido al agua, tēplado con cola como la del blanco i ocre, i con una broche-

Como ſe pinta a olio, i ſe dora ſobre ſedas diferentes.

ta delgada, ò trincheta se puede perfilar, i recortar. Otros usan para la sisa sobre seda, i para la brevedad de la sal Armoniaco (que es un genero de goma) molido con vinagre en la losa, con un poco de cuerpo, i con èl van sisando sobre el aparejo que avemos dicho, yendo uno por una parte sisando, i otro dorando, ó plateando, i es buena i lustrāte sisa, i aguarda, i seca mui bien; i se puede perfilar encima despues de seco i limpio (como se à dicho) desta suerte se haze tambien en vanderas de priessa, i en otras cosas de este genero. Esto vi hazer muchas vezes a mi Maestro, i a otros, i lo è exercitado en algunas ocasiones.

El mejor modo de pintar, i dorar a olio sobre seda.

Pero ai otro genero de pintura i dorado sobre seda, mas durable, que se haze en cosas de mas consideracion, i con mas atencion i espacio, como en Estandartes Reales que se pintā para las Flotas de Nueva-España, i Tierra firme: i por aver experimentado i hecho los que dirè, darè razon del estilo que guardé en ellos.

Cinco fueron los que pintè (demas de otras cosas) en tiēpo de don Francisco Duarte, uno en pos de otro, desde el año 1594. los cuatro para la Nueva-España, i el postrero para Tierra firme, i todos de Damasco Carmesi; los cuatro de a treinta varas, i el postrero de cincuenta: pintavase cerca del asta un bizarro escudo de las Armas Reales, con toda la grandeza i magestad posible; enriquecido de oro i plata, i de mui finos colores, todo a olio. En el espacio restante àzia el medio circulo, en que rematava la seda, se pintava el Apostol Santiago Patron de España, como el natural, ò mayor, armado a lo antiguo, la espada en la mano derecha levantada, i en la izquierda una Cruz, sobre un Cavallo blanco corriendo; i en el suelo cabeças i braços de Moros. Demas desto se hazia una Azanefa por guarnicion en todo el Estandarte, de mas de cuarta de ancho en proporcion, con un Romano de oro i plata, perfilado con negro, i sombreado donde convenia: la espada i morrion de

pla-

plata, la empuñadura, riendas tahali, estribos, i otras guarniciones, i diadema del Santo de oro; lo demas pintado a olio, con mucha arte, i buen colorido. I todo lo que avia de una parte avia de la otra; si bien las Armas en ambas ivan a derechas. El Santo por seguir el mesmo perfil venia a tener por la una parte la espada en la mano izquierda, por no manchar la seda con la mudança del braço. Apreciavase en mas de dozientos ducados la pintura conforme la calidad i costa que tenia. El modo con que se pintava, i se dorava, que es lo que haze a nuestro proposito, era desta suerte.

Estirada, i estendida bien la seda, cō cañas largas i gruessas por bastidor, cosido con su hilo de acarreto, i puesto en parte que gozasse de la luz por ambas vandas, i del aire para secarse. Se estarcia un patron de la labor de la Açanefa por la una parte dentro de dos faxas, emprimando con ocre a temple, con colano fuerte todo lo que avia de ser dorado; i lo que avia de ser plateado, ò pintado a olio de colores, con Alvayalde i cola (como se dixo arriba) i despues de seco se le dava una mano de cola mas fuerte de tajadas, que tuviesse lustre; i esto sirve por emprimacion, para sisar i pintar a olio encima. Asimesmo se debujava el Escudo de Armas con ocreones de yesso mate duro, puestos en su tocalapiz de caña, como en el debujo de los lienços grandes: i debujado el Escudo con su regla i compas, i perfilado: i de la mesma suerte el Santiago se emprimava todo con blanco i ocre a temple lo que avia de ser dorado, plateado, i pintado a olio, i despues de dado de cola mas fuerte, se sisava, i dorava i plateava primero que se metiessen los colores en las Armas, i primero que se bosquejasse de sus colores el Santiago, i todo lo que le pertenecia, aviēdolo limpiado primero mui bien con el algodon, i una brocha blanda. La sisa à de ser ó de sombra de Italia, i blanco molido a olio, ó de colores viejas, coziendola al fuego la *Como se haze la sisa.*

una i la otra con Azeite de linaza, i colando la de colores viejas por un paño basto, echandole despues un poco de barniz de Guadamecileros, ó hecho en casa (como diremos adelante.) Estando en este estado por una vanda, por la otra siguiendo los mesmos perfiles, se và emprimando, i prosiguiendo por el mesmo orden la Açanefa, Armas, i figura del Santiago ó de la imagen que se uviere de hazer en la vandera, ó Estandarte, letras, ó tarjas, oscureciendo la plata con Anir a olio, i el oro con sombra de Italia. Esto es lo que se me ofrece en este genero de pintura.

De las encarnaciones de Polimento. De las Encarnaciones de las figuras de bulto ai mucho que dezir (que es parte de la pintura a olio, i no se deven tener en poco) i començãdo por las encarnaciones de Polimento, como mas antiguas, es bien averiguar si las que se vèn en imagines de relievo de muchos años, fueron como las que nosotros usamos aora? porque si lo fueron, en vano nos avremos cansado, provando el año que se halló la invencion de pintar a olio, que [como se dixo] fue el de 1410. i los lugares que se han traido de que los Antiguos no alcançarõ este genero de pintura. I para esto traigamos por exemplo, entre tantas, sola una, i sea la santissima Imagen de nuestra Señora de Guadalupe, de quien dize Frai Iosefe de Ciguença: *No sè yo que aya avido en el mũdo cosa mas celebre, pues que todas, ò casi todas cuantas causas pueden hallarse para que la piedad Cristiana adore una Imagen mas que otra, ò le tenga mayor devocion las hallaremos en esta Si por la antiguedad, es antiquissima, por lo menos del tiempo del Papa san Gregorio el Primero que vivia pòr los años de 600. I si creemos la tradicion que corre desde el tiempo de los Apostoles, es de mano del Evangelista san Lucas, como lo creen muchos piamente, la cual embiò el santo Pontifice à su amigo san Leandro desde Roma. Estuvo despues debaxo de tierra mas de setecẽtos i treinta años, i se halló el de 1341.*

Cap. 2. i cap. 4.

Par. 2. fol. 121.

Que san Lucas hiziesse imagenes no solo de Pintura, sino tambien de Escultura, lo prueva la imagen del santo Cru-

cifixo de Cedro, clavado con cuatro clavos que se venera en Sirol cerca de Ancona, que la trae, entre otras antiguas el Obispo Tagastense, i adelante haremos della memoria. Iuntãdo pues a lo dicho otras muchas Imagines antiquissimas de Escultura, i las mesmas tablas i pinturas veneradas por de san Lucas (segun lo que nos es posible congeturar) avemos de confessar, que no hallando los Antiguos, ni descubriendo la pintura a olio, que todas estas Imagines estan encarnadas à temple [si yà no es que entre aquel tiempo i este fueron renovadas] i las tablas pintadas de S. Lucas de la mesma suerte I para persuadirme a ello, no hallo dificultad de parte del Arte, si el Temple fue (como emos visto) lo mas antiguo. I si se mira con atenciõ el modo con que estan muchas encarnadas, el color, i abierto de los ojos negros, i la pintura de las cejas, en la crudeza, i poca union de todo se verà que es Tẽple. I de la mesma suerte en las labores doradas, i diademas de las copias i tablas de san Lucas se puede tambien descubrir. Pues que serà aquel lustre i resplãdor de las encarnaciones, i de las tablas de pintura, que el tiempo â puesto tan morenas? Serà sin duda cierto genero de Barniz de algunas gomas, ò resinas de arboles, con que les davan aquel lustre despues de pintadas a temple; como se haze oi en algunas Imagines del Populo, i en Escritorios de Alemania; i era fuerça con el Barniz oscurecer la candidez del color claro a temple, i mas con tanta antiguedad. I todo esto pudo ser mui bien sin Azeite de linaza, ò de nuezes, pues vemos que Iuan de Enzina que lo hallò, provò primero otros muchos Barnizes, ò gomas para dar lustre a sus tablas. I me parece que confirma esto un lugar (no tocado hasta aora) de Plinio, dize desta manera: *Vna cosa no se pudo imitar de Apeles, que acabada la tabla la bañava con cierto Atramento ò Barniz, que luzia à los ojos i la conservava contra el polvo, i otros daños. Pero de tal manera, que el resplandor no ofendiesse la vista, i dexando la pintura*

Frai Argel. la Roca de partic. cruc. cis.

Plin. lib. 35. cap. 10

tura como una luſtroſa piedra, dava oculta gravedad a los colores floridos. Lo cual ſiendo Temple no pudo ſer de otra ſuerte. Eſto ſe me ofrece a mi para ſacar la verdad en limpio, otro podra diſcurrir mejor, i con mas viveza.

Como ſe hazen las encarnaciones de polimento, que ſe uſan oi.

Las encarnaciones de polimento a olio, que deſpues de los Pintores antiguos ſe fueron continuando, ſe hazē deſta manera. Si los roſtros, i lo demas en la madera eſtà labrado toſcamente, ò en la paſta, ſe apareja primero con ſu giſcola, i luego con ſus dos, ó tres manos de yeſſo grueſſo mui bien cernido, i ſe plaſtece i empareja, i ſe le dan otras dos, ò tres de mate, i ſe lixa mui bien, i ultimamente ſe le dà una mano, ô dos de Alvayalde molido al agua con cola no mui fuerte de guantes, i eſtando ſeco ſe le da una mano de cola de tajadas, no demaſiado de fuerte, limpia i colada; de manera que quede luſtroſo, i aquella mano ſirve de emprimadura, i ſobre ella, eſtando ſeca, ſe encarna de polimento. Tomando el Alvayalde mui bien molido al agua, i ſeco en panecillos, i moliendolo con mui limpio azeite graſſo, quanto ſe pueda rodear la moleta, ó con Barniz mui claro, como el de guadamacileros, hecho en caſa, como ſe dirâ; aunque ſiempre es mejor para encarnaciones hermoſas de imagines, ó niños el azeite graſſo: i ſi es naturalmēte engraſſado con el tiempo, ſerà mejor, i mas ſi ſe purifica como enſeñamos; i ſi lo queremos hazer para que ſirva luego, tomando la cantidad conveniente de Azeite de linaza claro en una olla, i unos dientes de ajos mondados, i una miga de pan, con un poco de Azarcon en polvo, ſe le puede dar un hervor al fuego, haſta que el pā i los ajos ſe tueſten; i colarlo deſpues de frio, i uſar luego del. Si es Verano, i ſe quiere hazer mas de eſpacio, echandole al azeite Alvayalde i Azarcon en polvo, i teniendolo quinze dias al Sol fuerte en una redoma de vidrio, meneandolo cada dia, i colandolo deſpues ſerà mui bueno. Si la encarnacion a de ſer hermoſa, ſe temple con Bermellon ſolo; i ſi mas toſ-

Como ſe haze el azeite graſſo para encarnar luego con el.

tada,

tada, se le puede echar buena Almagra, i ocre a olio; i si los ojos, cejas, i boca, se abrē en fresco, será mejor, porque todo se seca, i queda igualmēnte con lustre; i si no ai tanta destreza en esto, se abren despues de seca la encarnacion. Los coretes para polirla blancos, i de guantes se an de tener en agua siquiera dos dias, haziendo uno como cabeça de dedo del que señala, hasta la mitad, i otro suelto, que parte del se pueda rebolver en un pinzel para polir los hōdos; antes desto se estiende, i da con brochas asperas, crispiendola, i poniendola igual: i es bien usarla en mala Escultura, porque con las luzes i resplandor se dissimulan sus defetos. Acostumbravan algunos dorar de oro mate los cabellos de las imagines, i de los niños, i oscurecerlos despues con sombra de Italia a olio; yà se và esto dexando, i se haze por mejor camino en las encarnaciones mates q̄ oi se usan, porque ya pocas cosas se encarnan de polimento, aviendolo usado buenos i malos pintores en sus obras, de mas de quarenta años a esta parte.

Quiso Dios por su misericordia desterrar del mundo estos platos vidriados, i que con mejor luz i acuerdo se introduxessen las encarnaciones mates, como pintura mas natural, i que se dexa retocar varias vezes, i hazer en ella los primores que vemos oi. Bien es verdad que algunos de los Modernos (entre los Antiguos i nosotros) las començaron a exercitar, i las vemos en algunas Istorias suyas de Escultura en Retablos viejos; pero el resucitallas en España, i dar con ellas nueva luz i vida a la buena Escultura, oso dezir con verdad, que yo é sido de los que començarō si no el primero desde el año de 1600. a esta parte, poco mas, alomenos en Sevilla; porque el primer Crucifixo de bronce de cuatro clavos de los de Micael Angel, que vazió del que traxo de Roma Iuan Baptista Franconio [insigne Platero] lo pintè yo de mate en 17. de Enero del dicho año. I se començó a introducir de manera, que fueron *De las encarnaciones.*

to-

todos los demas Artifices siguiendo este modo. Seria proceder en demasia hazer memoria de muchas cosas señaladas de Gaspar Nuñez Delgado, i de Iuan Martinez Montañez, que tiene esta Ciudad, ayudadas de mi mano: pero no se escusa nombrar algunas, pues no tenemos otras mayores, ni mejores con que hazer prueva, ni autorizar esta invencion. El san Iuan Baptista de san Clemente (i otros Ecce homos de barro) que hizo Gaspar Delgado, el santo Domingo de Portaceli de Iuan Martinez, i las dos cabeças de san Ignacio i san Francisco Xavier de la Casa Professa, el Cristo que dio don Mateo Vazquez al Convento de la Cartuja, i sobre todo el san Geronimo en la penitencia de san Isidro del Campo del mesmo Artifice; cosa que en este tiempo en la Escultura i Pintura ninguna le iguala. De donde an tomado atrevimiento algunos que pintan bien para dezir, que los valientes Pintores lo sugetā todo, i si se quieren poner a encarnar, lo haran con los pies mejor que los que lo usan siempre. I se engañan en esto, porque cuando lo hazen, no es cō la gracia i limpieza que los que dello tratan, porque no lo usan, i lo desprecian, ni hazen dello estudio, como se puede hazer. I es cosa cierta, que de la manera que se imita el natural en una cabeça de un Retrato bien hecha, i se hazen las tintas i primores en los ojos i bocas, i dulçura del pelo, se puede sobre la buena Escultura hazer lo mesmo, con admiracion, como lo cōfiessan todos en las que vèn de mi mano pintadas de mate; i el ser esto tan publico me escusa de encarecimientos: vengamos a la pratica dello.

El modo como se hazē las encarnaciones mates.

Siempre avemos de suponer, que si las mejores cosas de Escultura se pintan de mate, que estaran mas bien acabadas, i lixadas en la madera, i escusaràn al Pintor los muchos aparejos (alomenos en las de Delgado i Martinez assi sucedia) i bastarà que dando a las carnes una mano de giscola [aviendole passado la lija) con yesso muerto de modelos,

los, i un poco de Alvayalde, molido todo al agua, i mezclado con cola de retaço, poco mas fuerte que templa de bol, se le den dos, ò tres manos, bolviendolo despues de seco a lixar una, ò dos vezes, hasta quedar todo cabello i barba, i todos los altos i hondos sin un granito, i mui amoroso i liso al passar de la mano: emprimando encima con colores a olio de carnes, i un poco de Azarcon, ò Itargillo por secãte, todo lo que a de ser encarnado de mate. I esto a de ser lo primero que sea de disponer en las figuras de bulto; ò biẽ se ayan de dorar i estofar, ò bien se ayan de pintar a olio. De suerte que el aparejo de rostros, manos, pies, i carnes a de ser lo primero que se disponga i emprime, i cosa q̃ passe por los ojos, i por las manos del Maestro que lo tuviere a su cargo, porque es lo mas principal de su obra. A de ser tambien lo postrero que sea de acabar en las figuras, i donde a de descansar el Artifice. Despues de bien seca la emprimacion, se templarân con los colores molidos, como para pintar a olio las carnes: si es imagen, ò niño, seran hermosas, mezclado el blanco i el bermellon entre si solamente, porque el tiempo haze en el azeite el efeto del ocre, que es tãtica de amarillez. Si son de varones penitentes, ò de viejos, se podra mezclar tal vez del ocre, ò de la Almagra de Levante, i con estas acomodando los frescores conforme lo pide el sugeto: si es imagen, ó niño, con Bermellon, i un poco de Carmin de Florencia; i si es mas tostado el color con la Almagra, i poco Bermellon se iran uniendo i bosquejando, usando en los fondos de ayudar el frescor cõ alguna sombrilla, como cuando se pinta. I cuando los cabellos se juntan con la carne de la frente, ò del cuello, se use de una media tinta hecha con la mesma encarnacion, i una sombrita, manchando àzia la carne, porque no quede cortante i crudo, i sobre esto vienen bien despues los cabellos peleteados, sin hazer crudeza, como se vè en el natural, i en las buenas pinturas, aunque sean negros los cabellos. I por

no guardar este orden, vemos de ordinario unos peleteados mui desabridos en algunos niños, donde suelen usar algunos realçar cõ oro molido sobre un color mui negro, que parecen cabellos de bronce, ò açofar, deviendo considerar, que las luzes de los cabellos an de ser de la casta del color de todo el pelo, i que el oro como ultima luz se a de unir con lo que està debaxo, como sucede en los cabellos rubios de las buenas pinturas: yo lo è usado, pero no bañado, sino peleteado en lugar de color claro: si bien ya no usarè de oro en nada, pudiendo con colores imitar lo que quiero. Porque hablando en general de los Pintores que se ayudan del oro en sus cuadros (como hazia Roeles) dize
Lib. 2. fol. 347. doctamente Leon Baptista Alberto: *Ai algunos que se sirven en la pintura del oro sin alguna modestia, porque piensan que el oro dá alguna magestad a la istoria: pero yo no lo alabo. Antes si pintasse aquella Dido de Virgilio que llevava la Aljava de oro, los cabellos ligados con oro, la veste con ataduras i cintas de oro, i era llevada de cavallos con frenos de oro, i que en todo resplandecia el oro, yo me inclinaria antes à imitar todo esto con los colores, que con oro, porque esto es de mayor alabança i gloria en el Artifice.*

Estando bosquejado i seco, se passarà por ello una lixa blanda; i se començara a dar segunda mano con la encarnacion, que a de permanecer; advirtiendo, que del color de la frente, i del cuello, i manos, fuera de los frescores (que es la mayor cantidad i espacios) se temple tanta encarnacion, que siempre sobre, aunque esté la figura acabada; porque siempre està en disposicion de bolver a retocar sobre lo hecho, i ensuavecer algunas cosas, dandole muchas bueltas: i en los frescores se guarde lo mesmo, que siempre sobren. I el color de los cabellos ultimamẽte se a de guardar, i con èl aclarando el color, se a de realçar, como se haze en la buena pintura, i peletear con él suavemente sobre la carne. Ase de començar siempre por la frente i ojos, bosquejandolo todo suavemente; las cejas se an de manchar primero

mero en fresco, uniendo la mancha en los fines, para que el peletreado lo halle suave. Yo no uso de pestañas porque encrudecen la Escultura; sino de manchas unidas dulcemẽte. Otra cosa mas è hallado con la experiencia, i es, que en las istorias de medio i baxo relievo no è visto hasta aora a ningnno usar en las encarnaciones de sombras, como lo usan en las ropas de todas las figuras, para que (como en las istorias de pintura) parezcan las figuras redondas, aunque se finjan apartadas de las otras; pero considerando que parecen chatos los rostros solo simplemente encarnados, por el poco relievo que tienen; no solo en las ropas, sino tambien en las carnes mates è usado de sombras, mas ó menos suaves, conforme a lo que se aparta una figura de otra: i en esta parte (segun mi opinion) soi tambien el primero. Assi convoquè a los Pintores la primera vez que lo executè, q̃ fue en las istorias de medio relievo del Retablo de san Iuan Baptista de san Clemente. Añadiendo a esto, que suelen los grandes Maestros acrecentar cabeças, i medios cuerpos, figuras enteras, por lexos, Arquitecturas, i paises a las istorias de Escultura, i de medio relievo, que estan pobres. Assi lo hizo en el Retablo de san Pablo Antonio de Arfian, en la visitacion de nuestra Señora a santa Isabel, añadiendo cabeças con los estofados, que parecen de bulto; i en la conversion de san Pablo, figuras a cavallo por lexos, con que aumentó la istoria: i Vasco Pereira en el Retablo de san Leandro, en un Açotamiento de Cristo travò con la coluna un pedaço de Arquitectura mui bien relevado; i Alonso Vazquez en el Retablo de la santissima Trinidad en la istoria del Nacimiento, añadio por lexos la aparició del Angel a los Pastores [cosas que no pueden hazer los estofadores] todo lo cual es digno de imitarse. I siguiẽdo mi intento digo, que tambien en este tiempo con la demasia de cosas vaciadas, particularmente de Crucifixos, i de Niños, se a introducido el encarnar de mate sobre todos metales;

Nuevo modo de ayudar el medio relievo

tales; i es de advertir, que si estan las figuras bien reparadas, i son pequeñas, bastará emprimar una, ó dos vezes lo que se uviere de encarnar, con blanco i sombra a olio, passandole en seco una lixa gastada; mas siendo cosas mayores, i niños, ò imagines grandes, i no mui reparadas, de mas de la emprimacion espessa i con cuerpo, de sombra i blanco, i por secante un poco de Azarcon, i con lo mesmo mas duro con el Alvayalde en polvo, aviẽdo plastecido los hoyos i hondos mal reparados, no me desagrada, para disponer las cosas mejor, i que queden mas lisas, encarnar primero de polimento, como se haze; si biẽ yo lo escusaria todas las vezes que pudiesse, que en efeto tiene cuerpo, i encubre los sentidos, ò golpes de la buena Escultura. I en las cosas de madera de todo punto no lo haria, como no lo è hecho nunca, aunque con detencion en el aparejo i lixado. Vltimamente despues de mui secos los rostros encarnados de mate, en cualquiera materia viene bien con un barniz de sombra mui claro barnizar los ojos solamente; es seguro el barniz de clara de guevo para esto, dado dos vezes, porque como todo lo restante està mate, parecen vivas las figuras, i luze lo cristalino dellas.

De varias suertes de barnizes, i como se hazen. I pues hazemos memoria del barnizado de los ojos, serà justo dar aqui alguna luz de las diferẽcias de barnizes que an llegado a mi noticia, para que cada uno se aproveche del que mas le cuadrare. I començando por el mas comũ, que usan los Guadamecileros, es desta manera.

1 Tomando media libra de Azeite de linaza en una olla vedriada, i poniendolo a cozer sobre brasas bien encendidas de carbon, estando bien caliente se le echen tres cabeças de ajos mondados, que cuezan con él, i en estando dorados sacarlos fuera, i meter una pluma de gallina para ver si està cozido, i en saliendo quemada, echale quatro onzas de grassa molida en polvo (que es la goma del enebro, que los Arabes llaman Sandaraca) i cueza hasta que en *Diascorides cap. 83.*
el

el cuchillo parezca que tiene el cuerpo que basta; i a mayor cantidad de azeite se le eche el recaudo respetivamẽte. i si se quisiesse hazer mejor, puede ser el Azeite de Espliego, ó Alhuzema, sin echarle ajos.

2 Otro Barniz se haze de Almaciga molida en polvo, i passada por cedaço, i cubierta del Azeite de nuezes, i puesta en una olla al fuego manso, se à de ir meneãdo hasta que estè deshecha, i en quitandola del fuego, echarle un poco de Azeite de Alhuzema, i se podra hazer la cantidad que quisieren deste Barniz.

3 Otro Barniz se haze tomando en una olla la cãtidad conveniente de Azeite de Espliego, i grassa molida en polvo, con un paño atado dẽtro de Almaciga molida, i al rescoldo, i fuego manso, estando deshecha la grassa, apartarlo del fuego, i sacar el paño, i echarle una poca de agua ardiẽte de la mas fuerte, mas, ò menos, conforme quisieremos que estè suelto.

4 El cuarto serà cualquier Barniz de sombra, liquidarlo, i adelgaçarlo con Azeite de Espliego al Sol.

5 Otro se haze poniendo en una ampolla de vidrio dos onças de agua ardiente buena, i una onça de Almaciga molida, mui sutil, i ponerla al fuego lento, hasta tanto que se encorpore uno con otro, i estando apartado del fuego, i frio, echarle dos onças de Petrolio, i taparlo mui bien.

6 Otro Barniz es desta suerte: Toma dos onças de grassa en polvo mui delgada, i dos onças de agua ardiente de siete coziduras, i media onça de Azeite de Espliego, i ponlo al fuego manso hasta que se mezcle bien, i es maravilloso sobre tablas.

7 Para cuadros ai otro mui buen Barniz, con dos onças de Azeite de linaça, i otras dos de goma de pino, i una de Azeite de sapo, todo deshecho al fuego manso.

8 Otro se haze desta manera: Vna onça de Menjuí, i dos de agua ardiente de siete coziduras, i encorporarlos

con

con fuego lento, i estando caliente echalle media onça de trementina de veta blanca.

9 El ultimo con que daremos fin a este Capitulo, es assi: A una onça de Aguaraz otra onça de trementina de veta de Francia que sea mui clara; ase de tener la trementina de porsi en un vasito, el cual se a de poner al calor de la lumbre de carbon mansa, hasta que estè deshecha, i luego apartarla del calor, i echalle el agua raz, i con un palito limpio menealla mui bien, hasta que se encorpore lo uno con lo otro. Conservarsea liquido i bueno, a lo mas largo, un mes, i es mejor hazerlo fresco para cada cuadro.

CAP. VII DEL DORADO BRUNIDO i mate, sobre varias materias, i de la pintura de flores, frutas, i paises.

RAzon serà hazer memoria de lo q̃ pertenece al dorado de oro bruñido i mate, pues es anejo a la pintura, arroyo que salio deste mar, è invencion de Pintores, para que no falte nada a nuestro intento. Verdad sea que su lugar era antes de los estofados; pero no vendra mal en este: i lo primero, i mas importante es dar razon de los aparejos, conforme al uso de los mas experimentados, como fundamento principal del buen dorado.

Cap. 3. deste tercero libro.

Conviene para el acierto ante todas cosas el conocimiento del temple de las tierras donde se hallàre el Maestro, si son calientes, ò frias, para aplicar los engrudos convenientemente. I porque vengamos mas de espacio al uso de nuestra Andaluzia, nos desocuparemos del modo que se tiene en Castilla, en Leon, Burgos, i Valladolid, i tambiẽ en Granada. Por ser partes frias acostumbran para dar fortaleza al engrudo cuando se cuece, añadir al retaço ordinario el de pergamino, i a vezes de orejas de carnero, cabra,

Aparejos de Castilla.

bra,ó macho;i despues de elado le quitan con un cuchillo el sebo que tiene encima, i con lo demas tiemplan sus yessos gruessos i mates. Vsan tambien moler el yesso mate en la losa, i templarlo sin colarlo, i echarle un poco de Azeite de linaza, lo qual suele ser causa de vidriarse el aparejo, i saltar. Doran en tiempo de Ivierno con vino tinto en vez de agua, porque se les cuaja i yela. La calidad del Bol de Llanos es casi negro, duro de moler i mui fuerte,i requiere la templa mas flaca. La madera ordinariamente que se labra en Arquitetura,i Escultura es de pino,i suele llover Resina, particularmente en los nudos, que los tiene mui grandes, i a vezes sale sobre el mesmo aparejo. I para prevenir este daño,â enseñado la experiencia,que el mejor remedio es echar sobre los nudos lienças con engrudo mui fuerte,despues de la giscola, i aparejar encima, porque no basta averlos primero picado,quemado,i dado con ajos.

Aparejos del Andaluzia.

Lo que se platica en nuestra Andaluzia cerca de los aparejos, es en esta forma: El retaço de carnero se echa en agua,poco antes de lavarse, despues se lava en cuatro, ó cinco aguas,hasta que sale el agua biẽ clara,porque la limpieça en esta parte es cosa mui essencial, hasta en las vasijas. Cubrirseà bastantemente de agua dulce, por tener de ordinario la de los poços algun salitre, i corromperse mas presto la cola. Cocerà y hervirà hasta tanto que estè bien fuerte,i se prueve en las palmas de las manos asiendo una con otra. El retaço de carnero tiene mas vigor que el de cabritilla, aunque este se cuece mas presto, i se deshaze; pero aquel no se deshaze, i es mas limpio. Colarseà cõ cedaço de cerdas no mui espesso, en un lebrillo, ò maceton, i despues de elado se verà mejor su fortaleza, i si à menester agua por estar fuerte,ó algunas tajadas de engrudo por estar flaco.

El cozer del engrudo.

La giscola.

En el modo de usar la giscola se halla alguna variedad en los Maestros, porque unos la quieren fuerte,i otros flaca,

por

por ser comunmente la madera ó Borne,ò Cedro. Los que siguen la primera opinion dizen, que a tanta cantidad de engrudo de retaço cocido se le eche otro tanto de tajadas, i que cueça todo junto, i con una cabeça de ajos mondados, i majados, echados en la olia estando bien caliente, se dè la madera (aviendolo colado) para que se desengrasse. Otros se contentan con el engrudo de retaço bien cocido, solo con los ajos bien majados metidos en la olla en un paño, para que comuniquen su jugo, sin echarle ninguna agua, i esto bien caliente les sirve de bañar mui bien las pieças en la madera. Los segundos que quieren que sea flaca, a una olia de engrudo bien cocido le echan un cuartillo,ô mas de agua dulce,i tres cabeças de ajos mui biē majados, i colada, i bien caliente lavan mui bien la madera, desengrasandola, i passando por los clavos i nudos, para que asga bien el aparejo, i le echan un poco de yesso gruesso cernido. Este tēple ultimo de la giscola me agrada mas, i es el que yo seguiria siempre; si bien se deve usar mas fuerte en el Ivierno. Tambien ai quien no quiere que la giscola tenga ningun yesso; pero a mi ver un poco no daña, i abraça mejor la primera mano del aparejo.

Las liēças. Mucho huyen los doradores deste tiempo de enlençar las aberturas, i juntas de las pieças en la Arquitetura i Escultura, pareciendoles, que si la madera a de abrir, que no son parte para detenerla. I parece a prima faz escusado el enlençar. Diré mi sentimiento, teniendo respeto a la verdad. Cosa cierta es que los viejos tuvieron grā curiosidad en los aparejos, i en el dorado, como se vè en muchas obras suyas; i en esto de enlençar pusieron gran cuidado, previniendo lo que podia suceder. Yo concedo, que en juntas i aberturas grandes serà mejor alegrarlas, i acuñarlas cō rajas de madera i cola fuerte, pero no se escusan del todo las lienças en partes; si bien an de ser de lienço nuevo i recio, que detengan, i plastecidas por los fines. I se pueden tambien

bi en echar ſobre lo acuñado, añadiendo fuerça a fuerça, reſervando el plaſtecido para cuando ſe dà la primera mano de yeſſo grueſſo, que ſe và paſſando la brocha i emparejando con la madera. Tambien los tableros ſe an de encañamar todas las juntas por detras (aunque tengan barrotes i viſagras) i algunos tambien lo uſan por delante, i aun otros en Caſtilla encañaman todo el tablero que a de ſer pintado, i deſpues de dadas tres, ó cuatro manos de yeſſo grueſſo, les dan el mate eſpeſo con paleta. Los antiguos añadian en los tableros ſobre los nervios unos lienços, i aparejavan encima, pero era broma, pues ſiendo oi los tableros de Cedro, ó Borne, baſtara encañamar las juntas por detras.

El yeſſo grueſſo conviene que ſea vivo i freſco, i ſe cierna con tamiz, ò cedaço mui delgado, i apartando del engrudo de carnero que ſe à cocido la cantidad conveniente, que antes ſobre, eſtando en buena templa baſtantemente fuerte i caliente, ſe và templando dexandolo repoſar un poco haſta ver ſi crece, que es ſeñal de ſer el yeſſo vivo; i ſi no crece, es ſeñal que eſtà muerto, i quiere mas fortaleza el engrudo. I eſtando bien ſeca la giſcola, ſe dá la primera mano caliente, i no eſpeſa, criſpida, paſſandole ultimamẽte la brocha de llano. En eſta primera mano ſe ſuelen recorrer con el plaſte algunos hoyuelos, i ſecandoſe bien ſe van dando haſta cuatro, ó cinco manos de grueſſo (que nũca paſſan de aqui) aguardando ſiempre, antes de doblarlas, que eſtè el aparejo enjuto. Si eſtuviere igual (deſpues de ſeco) ſe le quitaràn con el cuchillo los granos, ò ſe lixarà con lixa nueva, para que quede parejo, i ſiempre es bueno paſſarle al yeſſo grueſſo la lixa, no deſuerte que ſe engraſſe. *El yeſſo grueſſo.*

Con la meſma cola i templa del yeſſo grueſſo ſe dà el mate, templando de una vez (para una, ò dos ollas) la cantidad que es meneſter; yendo deshaziendo las texas a pe- *El yeſſo mate.*

daços con las manos en un lebrillo, digo que sea cõ el mesmo engrudo del gruesso, porque la flaqueza del yesso mate modera la fortaleza de la cola, i lo dexa en el ser que es menester. Templado, no mui ralo, ni mui espeso, se colará en las ollas por un cedaço, ô tamiz mui delgado; echarasse de ver que está espeso si se arrolla al darlo, i si corre i queda parejo está en buen punto. La primera mano se darà como crispido, i refregando sobre el gruesso, para que asga bien. I las demas se iran continuando moderadamente caliẽte, hasta cinco, ò seis manos, sin aguardar a que estè mui seco, i siempre se â de traer en el yesso mate la mano ligera, i la brocha llana, a una, i otra parte, la cual à de ser suave i blanda. Tienen algunos por bueno echalle un poco de azeite de comer al yesso mate, particularmente en el Ivierno, para evitar los ojetes que suele hazer. Tambien è visto a buenos doradores echar el de linaza, pero mui poco. Ni del uno, ni del otro usaria yo en mis aparejos, por ningun caso. Despues de bien seco si no bastáre quitarle los granos con un cuchillo, se le passarà una lixa blanda para dexarlo mas igual.

Templa de Bol, i el darlo. El Bol que se gasta en l'Andaluzia es mas suave i amoroso que el de Castilla; quiere ser mui bien molido, en losa mui limpia, i no estar muchos dias antes molido, i en agua, porque se enflaquece demasiado. La templa para embolar suele ser lo mas dificultoso de acertar en el aparejo, i requiere mucha experiencia, pero daremos alguna luz para que no se yerre. A una escudilla de engrudo de lo que se templó con el yesso mate, se le echarân tres de agua dulce; i si es Verano cuatro, porque con el calor se fortalece. Hazese esta templa de antenoche, i queda al sereno, i a la mañana amanece elada; con ella caliente se templa el Bol para la primera mano, la cual se dà refregada; si està flaca, se vè en que sale mui colorada, i no cubre; si fuerte, se pone el Bol negro, i entonces està en tiempo de poderse re-

me-

mediar, ô añadiendo agua, ò cola. Algunos echan al Bol un poco de Lapiz plomo, molido mui bien al agua, para hallar suave el Bol, i que al bruñir corra la piedra sin rozar; pero à de ser mui poco, i si està bueno el aparejo, puede passar sin èl, como passan en Castilla, que no lo usan. Como se fueren dando las demas manos se irà calentando la caçuela, añadiendole Bol, para que vayan cubriendo, i las ultimas tendran mas cuerpo, que llegaràn hasta cinco. I en el lustre i suavidad que saca passandole la uña despues de seco, se descubre la bondad de la templa, i de todo el aparejo.

El modo de dorar.

Despues de tantas advertencias i prevenciones, antes de dorar las pieças, se les quitarà el polvo cō unas plumas, i con un paño limpio, i con su polidor de cerdas aspero se le darà lustre en seco, usando en los hondos de otro mas pequeño, ó de una brocha aspera, pero an de ser mui limpios, i puesta la pieça de suerte, que tenga el agua su corriente, i despues de empaletados los panes de oro con el agua dulce i clara, i su pincel grande i blando, se irà mojãdo la cantidad que bastàre, i se irà dorando limpiamente, ayudandose del baho, del algodon, ò colera de conejo, para dexarlo bien assentado; advirtiendo, que al mojar se recorte con el agua ajustada al oro, i que no suba por encima dèl. En el Verano es bueno dorar con agua del poço, porque refresca el aparejo; i en tal tiempo lo que se dora por la mañana se bruñe a la tarde, i en tiempo mas templado el otro dia; i si es umedo i llovioso se a de esperar a que estè bien seco, provando primero si se puede apretar la piedra, i si sale con lustre.

Como se haze el yesso mate.

Antes de passar de aqui (para dexar concluido lo que toca al oro bruñido) enseñaré como se haze el yesso mate, siguiendo el mejor modo. La menor cantidad de yesso que se puede hazer serà un quintal, ô una carga; a de ser de espejuelo, fresco, i bien molido, cernido con cedaço, ó ta-

miz mui delgado en un lebrillo grande, tendrase media tinaja de agua dulce, i con un plato se irà echando en la tinaja, i otra persona con un palo redondo que lo sugete lo irà meneando a una mano mui fuertemente. Ase de tener cerca otra vasija con agua para echarle mas si creciere, i despues que estè todo en la tinaja, no se a de dexar de rodear en buen rato a una mano; ase de menear dos vezes al dia, i el agua que sube arribase a de sacar cada dia, i echarle otra limpia, por espacio de diez dias, ò de quinze a lo mas largo. Algunos le echan el primer dia medio cuartillo de azeite de comer, para limpiallo, i ponerlo mas suave, yo no lo apruevo, ni lo usaria. Aviendo passado este tiempo se le saca el agua, i teniendo las texas limpias i lavadas, se va echando en ellas con un plato, i poniendolas al Sol a secar, i se guardan por muchos dias.

Oro bruñido sobre varias materias. Suele ofrecerse (demas de lo dicho) sobre una pieça dorada de mate a olio querer que se dore encima de bruñido, i tambien sobre piedra, sobre hierro, i bronce, sobre barro cozido, sobre yesso, i vidrio, i aun sobre cera, ò sebo. Diremos, pues, por su orden la prevencion que se deve hazer en esta diversidad de materias, para assegurar los aparejos que no salten, i dorar encima de oro bruñido. Si es de priessa, i tiempo de Ivierno, se puede en la giscola [que ni estê flaca, ni fuerte] echar una poca de hiel de vaca, i sus ajos majados; i si no se hallare hiel, se le puede echar un poco de acibar molido, i con esto bien caliente se puede dar la primera mano, i aparejar encima de todas las dichas cosas, con el gruesso, mate, i bol, como se a dicho. Menos en la cera, el sebo, i el vidrio, porque en estas tres cosas se a de tomar una poca de Alcaparrosa, quemada en una paleta de hierro, hasta que quede blanca, i molella con Azeite de linaza, i emprimar con ella en cualquiera destas tres materias: i luego espolvorearla con yesso vivo cernido en tamiz, i aguardar a que se enjugue, i proseguir con los demas

mas aparejos. I si es Verano, todas las demas cosas referidas, hierro, bronce, piedra, barro, i yesso se pueden emprimar con sombra i blanco a olio, i echarle encima el yesso cernido en polvo, i estando seco lim piallo con una brocha aspera, i darle sus cuatro, ò cinco manos de yesso gruesso, i otras tantas de mate, i de Bol [como sobre la madera] con que se podra seguramente dorar, i bruñir.

Tambien es bien saber de camino, que se puede estofar sobre plata bruñida, haziendo que parezca oro; la cual poniendola al Sol se le daran dos, ó mas manos de doradura, hasta que imite el color subido del oro, i despues de seca la pieça, con una brocha blanda se le darâ una mano de orines, i estando seca se podra estofar como sobre oro, i raxar, i gravar sin miedo de que salten los colores. I esto se haze en muchas partes de Castilla, ò por ahorrar de oro, ó por falta dèl. *Estofar sobre oro fingido.*

Sobre todo lo que avemos dicho se tenga cuidado con las ollas del aparejo, que no se assiente el gruesso, ó el mate, porque se suele requemar, i se guarden de los aprendizes, que no hagan en ellas de las suyas. *Limpieza.*

Yà avemos hablado en el Capitulo antes deste algo acerca del oro mate, tratando del dorar a olio sobre seda, i la manera de hazer la sisa, i assi lo escusaremos aqui; dando razon solamente del dorado de mate sobre madera, sobre hierro, piedra, i vidrio, i sobre yesso, i barro cocido, cera, i sebo. *Del oro mate sobre diferẽtes materias.*

I començando de las cosas de madera, se advierte, que cualquiera imagen, guarniciones, ó cuadros que se ayan de dorar de oro mate, se an de aparejar, ò con yesso gruesso, i mate, de dos manos, ó mas de cada cosa, lixando el uno i el otro, para que estè amoroso i liso: ó con yesso de modelos, i Alvayalde molido al agua, dandole tres, ó cuatro manos, i lixandolo mui bien. Tras esto se seguirà la emprimacion de sombra i blanco, i un poco de Azarcon por secãte, *Aparejo de los cuadros.*

mo-

molido todo con Azeite de linaza. Pero si los cuadros estuvieren bien lisos, i no tuviere poros la madera, bastarà darles (por mas brevedad) dos manos de negro de carbon bien molido al agua, templado con cola no mui fuerte, aviendole dado primero una mano de cola flaca cõ sus ajos a la madera; lixarsean luego, i dandoles otra mano de cola mas fuerte, se podra sisar estando secos lo que a de ser de oro mate, ô labores; i estando dorados, recortar el oro, i darles de negro de humo a olio con su secante, i un poco de barniz. La misma emprimacion a olio servirá sobre todas las otras materias dichas que sean de dorar de mate; i donde fuere materia esponjosa, como piedra, yesso, ó barro, se emprimarà dos vezes, aguardando a que cada mano se seque mui bien. I lo que se uviere de dorar [estando seca la emprimacion] se sisarà la tarde antes; pero no mas de lo que se pudiere dorar el dia siguiente. I poniendo el oro en sus paletas, con una pluma, ò pincel blando, i su algodon, se irà assentando, ayudandose del baho sobre la sisa mordiente, limpiandolo luego con el algodon limpio; i mientras mas seca se halla la sisa (como pegue el oro) queda mas lustroso, i mas lindo.

Vsase del oro mate en cosas que an de estar al agua, ó q̃ corren riesgo de umedad, en rexas, en encalados, i sobre yesso i barro, i sobre cuadros se hazen variedad de labores sisadas sobre negro a temple fuerte i barnizadas despues, por ahorrar el recortado. Pero sobre negro, ó otro color a olio, estando bien seco, espolvoreandolo primero con vidrio molido, se suele sisar, i dorar comodamente, recortando algo despues como se haze en las labores de la imagen de nuestra Señora del Antigua, i en otras cosas. Con esto avremos acabado cõ toda suerte de dorado (como propusimos en este capitulo) i passaremos a otras pinturas de mas entretenimiento i gusto.

Pintura de flores.

Es mui entretenida la pintura de las flores, imitadas del na-

natural en tiempo de Primavera; i algunos an tenido eminencia en esta parte, particularmente en Flandes el famoso Florencio, cuyo Retrato se vé entre los ilustres Pintores Flamencos. I la antiguedad no carecio desta gracia, que el primero en esta especie de pintura fue Pausias Sicionio, el cual en su juventud aficionado a Glisera su ciudadana (inventora de las guirnaldas) a su imitaciõ reducio al Arte una inumerable variedad de flores, i pintó a su Dama sentada componiendo una guirnalda: la cual pintura fue llamada Stephanopoli, porque Glisera sustentava su vida a vender guirnaldas. I Lucio Luculo comprò por dos Talentos en Atenas una copia desta tabla. Tampoco falta en este tiempo quien se aficione al entretenimiẽto desta pintura, por la facilidad con que se alcança, i el deleite q̃ causa su variedad. I entre los que lo an hecho con fuerça i arte, se puede contar Iuan de Vander-Amen Archero del Rei Filipo Cuarto. La pintura a olio es mas acomodada a este genero, porque se puede retocar muchas vezes, i subir con la fineza de los colores a la verdadera imitacion de las flores naturales. Puede aver maestria en los vasos de vidrio, de barro, de plata i oro, i cestillos en que se suelen poner las flores, i en la elecion de las luzes, i diminucion i apartamiento destas cosas entre si. I alguna vez se pueden divertir en ellas buenos Pintores, aunque no con mucha gloria, como veremos adelante, tratando de la calidad destas pinturas.

Plin. lib. 35. cap. 11.

Por el mesmo camino và la pintura de las frutas; si bien pide mas caudal, i tiene mas dificultad su imitacion, por servir en algunas ocasiones a graves Istorias. Pintòlas mui bien Blas de Prado, i cuando passô a Marruecos por orden del Rei, llevava unos lienços de frutas (que yo vi) mui biẽ pintados. I su dicipulo el Padre Iuan Sanchez antes de ser Religioso en la Cartuxa de Granada tenia mucha fama en esta parte. Pintólas mui bien Antonio Mohedano, como nuef-

Pintura frutas.

muestran los festones que hizo a fresco en el claustro de san Francisco; i Alonso Vazquez no quiso quedarse atras, haziendo demostracion en el famoso lienço de Lazaro i el Rico avariento, que tiene oi el Duque de Alcalà. Donde en un Aparador de vasos de plata, vidrio, i barro, puso mucha diversidad de colaciones, i otras frutas, i un frasco de cobre puesto en agua a enfriar, todo pintado con mucha destreza i propriedad. Pero hizo lo que no hazen otros Pintores de frutas, que dio a las figuras igual valẽtia que à las demas cosas. Tambien è provado este exercicio, i el de las flores, que juzgo no ser mui dificil. Iuan de Vander Amen las hizo estremadamente, i mejor los dulces, aventajandose en esta parte à las figuras i retratos que hazia; i assi esto le dio [a su despecho] mayor nombre. Por esto me parece que tal vez las podrà usar grandes Pintores en sus istorias, procurando poner mayor cuidado en las cosas vivas, como figuras i animales, donde se conserva mayor opinion. I porque no se pueden dar reglas a esta pintura mas de que se use de finos colores, i de puntual imitacion, passaremos à la entretenida pintura de los lexos, i acabaremos este Capitulo.

Pintura de Paises. Cosa mui usada es en este tiempo (con cuya parte se an contentado muchos) el exercicio de pintar Paises, a que los Flamencos especialmẽte an sido mui inclinados, usandolos a temple i olio, por la disposicion de su Cielo, de sus Provincias, Campos, Iardines i Rios. I entre los muchos que lo an exercitado, â sido mui celebrado Paulo Bril, varon de mucha invencion i caudal, i alegre colorido. I no à carecido Italia desta gloria, pues tuvo a Geronimo Muciano, cuya manera (segun el sentimiento comun) fue la mas grande en hazer Paises, i la siguio diestramente Cesar de Arbasia, de quien la tomò Antonio Mohedano, i es parte en la pintura que no se deve despreciar.

El orden que se tiene para pintar un Pais [estando el liẽ-

ço

ço diſpueſto] es debujarlo, repartiendolo en tres,ò quatro diſtancias,ò ſuelos, en el primero donde ſe pone la figura, ò ſanto,ſe hazen los arboles i peñas mayores, teniẽdo reſpeto a la proporcion de la figura. En el ſegundo ſe hazẽ los arboles, i caſas menores: i en el tercero mucho menos; i en el cuarto,donde ſe juntan las ſierras con el cielo, ſe remata en mayor diminucion. Al debujo le ſigue el boſquejo,ò metido de colores, que algunos ſuelen hazer de blanco i negro; aunque tengo por mejor pintarlo de la primera vez,porque el eſmalte queda mas alegre; i templando la cantidad que es meneſter, i antes mas, con el Azeite de linaza,ò de nuezes, poniendo baſtante blanco, ſe harà una templa alegre,no oſcura; antes ſe incline mas a clara(porque el tiempo lo oſcurece) i deſta templa mayor ſe ſacarà con el blanco otras dos claras, pero una mas que otra, deſuerte que ſe vengan a diferenciar. Luego con carmin i blanco ſe harà una templa de roſado, mas claro que las del azul i ſi ſe pretende que ſea pueſta,ò ſalida de Sol ſe podra hazer una templa mas clara que las que avemos dicho, cõ blanco i ocre. I eſtando templados los colores ſe irán repartiendo aſsi: En el Orizonte arrimado a las ſierras la tẽpla de ocre i blanco, i de alli àzia arriba ſe arrimarà a eſta templa la del roſado,otra tanta cantidad, poco mas, ò menos: tras deſta ſe ſeguiràn las de Azul,rematando lo mas alto con lo mas oſcuro; aduirtiendo, que todas ſe an de unir unas con otras, dexandolas con grande ſuavidad. En eſte cielo podrà aver nubes alegres, añadiendo a la templa del eſmalte un poco de carmin, i a otras un poco de negro; dandole ſus luzes del meſmo roſado, i a partes con el blanco i ocre, i ſerà donde miran al Orizonte (como luz participada dèl.) Hecho el Cielo, que es el medio lienço de arriba, ſe ſigue hazer la tierra, començando deſde las ſierras que ſe juntan con èl, las cuales ſe haràn con la templa mas clara del eſmalte i blãco, que viene a ſer algo mas oſcura q̃

Como ſe diſpone un pais.

el Orizonte (porque la tierra es siempre mas oscura que el Cielo) mayormente estando el Sol en aquella parte. Estas sierras tendran su claro i oscuro, porque en lo baxo se suelen formar (despues al acabado) ciudades, ó arboles pequeños. Tras desta se sigue baxando las casas, ó ciudades, i arboles mayores, haziendolos con azul fino, porque se pegue mas con esta distancia. Este Azul à de ser templado con blanco; i para que algunos se diferencien, se les echarà un poquito de Genuli, que verdeguea un poco en aquella parte. I si se hazen aqui casas, se les echarà un poco de negro, ò tierra roxa, de manera que se diferencie de lo de arriba, i convenga con esta parte. Acercandose mas a la primera, se an de hazer los arboles i las casas mayores; i si qui sieren, podran subir mas que el Orizonte. Podran ser estos arboles de color verde, hecho con cenizas, ò costras, i aviendo algunos oscuros, lo que bastàre a desviarse de lo de atras, podran cargar algunos claros sobre ellos con Ancorca i Genuli para darles alegria. I si uviere agua al pie dellos, podran reberverar en ella, como en Espejo cristalino; i lo mesmo si ai casas, yervas, ó peñas, que se an de ver al reves, i las piedras tendran sus luzes, pareciendose otro tanto dentro del agua. I si uviere en esta parte figuras, an de ser proporcionadas, en la manera que parece una figura junto â un arbol, ó a una casa; i no an de ser mui determinadas, ni los arboles mui picados, ni los colores tan oscuros como en la primera distancia, pero mas que los de atras. La primera distancia donde se planta la figura [que es lo primero que se debuja i lo postrero que se bosqueja, i se acaba] por ser la parte superior en grandeza, i la mas principal con que se concluye. Los arboles que en ella se pintan an de subir desde el suelo todo lo que sube el cielo; porque sujetan todas las demas distancias, como parte mirada primero. Podranse bosquejar, ò manchar con negro, i sombra, i un poco de Cardenillo i Ancorca, i sus claros,

no haziendo forma de hojas, porque despues se sale mas afuera formandolas; i en esto se suele vsar en el picado de un modo pratico, mezclando algunas secas entre las verdes; pero si parecieren à las hojas naturales de arboles conocidos, serà mucho mejor, i en los troncos de la misma manera por ser en la parte principal, i estar alli la figura. I que las yervas del suelo sean naturales en este lugar por ser mas cerca, es digno de mayor alabança.

El acabado de los Paises à de ser con los mismos colores, haziendo en las sierras algunos barranquillos, ò puntas cō el esmalte i blanco mas claro; i levantando algunos arbolillos, ò ciudades del mesmo color, aunque mas claros, ó mas oscuros, con algunas luzes de rosado, i a partes de blāco i ocre, i en las sierras tambien como retocados de la luz del Orizonte; hasta venir mas abaxo a hazer los de azul i blanco algo mas formados: luego se seguiran los de verde, los cuales seran mas determinados, i las casas mas acabadas encaminando los edificios a cierto punto. Aduirtiendo siempre que se à de començar a retocar desde el cielo, i desde lo mas lexos, baxando por sus distancias a lo mas cerca. I esto se haze a fin q̃ los colores vayan sobrepujādo unos a otros, en alegria, claro, i oscuro. No se olvide q̃ los cielos i sierras se an de meter con limpieza de la primera vez, i las nubes tambien, porque despues con un retoque queden acabadas; porque si el esmalte se mete dos vezes (como apuntamos) se pone verde. Algunas vezes se pinta una tormenta en el mar, donde el cielo à de ser trist, con blanco i negro, i nubes de lo mismo; las aguas azuladas con azul baxo, i ondas mui crespas, i levantadas, rematando en espumas, estendiendose a las orillas, que suelē ser arenales, que se haràn con sombra i blanco, i a partes con negro, blanco i tierra roxa, con algunas conchas, ó caracoles. Tambien se hazen incendios de ciudades, como Troya, i luzes en mar i tierra, i en las naves, que requiere

gran destreza i observancia, donde se à de guardar el ordẽ en las diminuciones, i diferentes luzes, como tocamos en
Lib.1.c.10. otra parte. Hazese un pais nevado, i en los apartamientos se guarda el estilo que en los demas; salvo que se demuestran los arboles sin hojas, i los troncos secos: pero los altos de todas las cosas son realçados de blanco, aunque guardẽ sus oscuros: las sierras son de esmalte i blanco, mostrando en las distancias la fuerça en la que està mas cerca, i la diminucion en la que se aleja, como en los demas paises, en que fueron mui diestros tres Flamencos, que ornaron esta ciudad, Martin, Tomas i Adrian. Acrecientase a esto la vistosa pintura de diferentes Naves i Armadas, en que fue destrissimo Enrique Vrom Flamenco, de quien se cuenta, que siendo rico mercader, i perdiendose su hazienda en su presencia en un naufragio, se dio a pintar navios i tormentas, i salio el mas famoso de su tiempo en esta parte; i por tal acompaña su Retrato a los famosos Pintores de Flandes. No se olvidô deste genero de pintura la venerable Antiguedad, pues Ludio fue el primero que hallò cõ
Plin.lib.35 alegrissimo modo el pintar villas, porticos, i lugares orna-
cap.10. dos de arboles, i jardines, selvas i collados, pesquerias, rios, aguas, batallas, i todo lo que se podia desear deste genero; en que se vian varias formas de los que navegavan, ó caminavan por mar i tierra, sobre naves, carros, i cavallos: quien pescava, caçava, ó vendimiava, i otras muchas cosas. Si bien [para que los Pintores aspiren a cosas mas altas] concluye Plinio con estas graves palabras: Mas poca gloria tuvieron estos Artifices, respeto de los que pintaron tablas, que estos alcançaron mayor reverencia entre los antiguos. I añade: Ni avia en las paredes pintura de Apeles, ni se agradava de pintar en ellas.

Cap. IIX. De la Pintura de Animales i Aves, pescaderias, i bodegones, i de la ingeniosa invencion de los Retratos del Natural.

EL Capitulo passado acabò en un lugar de Plinio, en que Apeles no tuvo gusto de pintar en paredes, ora fuesse à temple, ò fresco, i tiene su disculpa: porque tan gran Artifice no reusaria este trabajo por miedo de la dificultad del Arte, siendo el mayor Pintor de su tiempo (como avemos dicho) i esta la pintura mas varonil, i de mayor resolucion. Por ventura lo dexó por la descomodidad de los andamios, i el trabajo corporal, escogiendo la quietud que se halla en asistir con autoridad en su obrador escondido, favorecido, i visitado mui a menudo de Alexandro Magno, i no era justo faltar a tan gran Rei. *Lib. 1. c. 4.*

Siguiendo pues nuestro intento, se nos ofrece tratar de cuan importante es al Pintor que a de ser universal la verdadera imitacion de tanta variedad de Aves i Animales, i algunos dellos tan ordinarios en la pintura, que es impossible passar sin ellos; como el Cavallo, el Leon, el Toro, el Aguila, i otros: de cuyas proporciones i partes avemos dicho atras. Los cuales el diligente Maestro a de tener estudiados del Natural en pedaços de lienços para las ocasiones que se le pueden ofrecer; porque por pintar un cordero no pinte (como algunos) un gato, ò un perro: i estas no son cosas que se hazen bien de pratica, sopena que a de recurrir a las pinturas del Basan, excelente ombre en esta parte, i tan excelente, que a vezes es mas seguro imitar sus animales, que el Natural, por tenerlos reduzidos a una manera facil i pratica: i si los quiere el Pintor hazer por el natu- *Pintura de Animales i Aves.* *Lib. 2. c. 7.*

tural, seguirà aquel modo de colorido: de que no solo tenia hecho estudio en toda suerte de Animales, Aves, i Pezes, pero de las calderas de cobre, i diferentes vasos, i tambien de las figuras, del muchacho, de la muger, del varon, i del anciano. I destas usava en todas sus istorias (como se a dicho otra vez) aunque fuessen varias (en lo qual no le avemos de seguir) i lo mesmo hazia con los animales, cō la viveza que vemos, especialmente en los famosos seis lienços originales que tuvo en esta Ciudad don Melchor Maldonado, donde me acuerdo siempre de un gato maullando sobre las aguas del diluvio.

Lib. 2. cap. 11.

Este genero de Pintura a acreditado en España nuestro Pedro Rente; aunque se diferencia en el modo del Basan, i haze manera suya conocida, por el mesmo natural, con nueva alabança i gloria, pues a sido provechoso no solo a si, pero a muchos Pintores que se sustentan con sus copias, usando de valientes paises a lo Italiano, i mui naturales.

Otros se an inclinado a pintar Pescaderias con mucha variedad; otros Aves muertas, i cosas de caça; otros Bodegones, con diferencias de comida i bebida; otros figuras ridiculas, con sujetos varios i feos para probocar a risa. I todas estas cosas hechas con valentia, i buena manera, entretienen, i muestran ingenio en la disposicion, i en la viveza. Verdad sea que los Pezes i Aves i cosas muertas mas facilmente se alcança su imitacion; porque en la postura q̃ se elige al principio, aguarda todo lo que quiere el Pintor; i en todas las cosas de comer, ô beber sucede lo mismo, como en los vasos i frutas. Pero siendo las cosas vivas, Pezes, Aves, ò Animales, dà mas cuidado al Pintor, por aver de hazer los movimientos naturales. Los Cavallos corriē-do i relinchando; los Perros anhelando con la espuma, i acometiendo a las cabeças de ternera (como haze un nuevo Pintor Flamenco, inclinado a estas cosas.) La pelea de un perrillo i gato sobre un guesso (en el cuadro de santa Ana

del

del Mũdo] celebra Frai Iosefe de Siguença, que estavan tã aferruçados i proprios, que les pudieramos dezir lo del otro agudo Poeta, è introduce dos versos de Marcial al retrato de Issa su estimada perrilla, que me parecio añadirle cinco antes para dar mayor viveza a este pensamiento, i rematar con la felize version de nuestro Antonio Ortiz Melgarejo. *Istoria de S. Geronymo, disc. 3. 3. lib. 4.*

Hanc ne lux rapiat suprema totam,
Picta Publius exprimit tabella,
In qua tam similem videbis Issam,
Vt sit tam similis sibi nec ipsa.
Issam denique pone cum tabella:
Aut utramque putabis esse veram,
Aut utramque putabis esse pictam.

Mart. lib. 1. Epig. 10

I porque robarla toda
No pueda el ultimo dia,
Publio en animada tabla
Quiere darle nueva vida.
Adonde tan semejante
Podras conocer à Issa,
Que aun ella misma no es
Tan semejante á si misma.
Cotejalas, i diras
(Si das credito a tu vista)
O que entrambas son pintadas,
O que son entrambas vivas.

Hallarémos acaso algun Pintor antiguo que se inclinasse a estas cosas ordinarias, i de risa? Parece que si, pues Plinio haze mencion de uno llamado Dionysio, por sobrenõbre Antropografo, que pintó solamente figuras con nombre jocoso, i entre ellas un ombre notable, q̃ se dezia Grilo, *Lib. 35. c. 10.*

en

en habito ridiculo. De donde nacio que a este genero de pintura la llamassen de alli adelante Grilo. I en el mesmo lugar, tambien Pireico pintó cosas umildes, como Barberias, tiendas, comidas, i cosas semejantes, por lo cual le pusieron por nombre Riparografo. Estas pinturas causavan gran deleite, i en esta parte alcançó el Artifice suma gloria. Tambien se deben celebrar las pinturas de noche, en q̃ se esmeró el Basan, i otros, i de que nuevamente haze demostracion un famoso Flamenco en las negaciones de san Pedro, cosa dificultosa. Pues que, los Bodegones no se deben estimar? claro està que si, si son pintados como mi yerno los pinta (alçandose con esta parte, sin dexar lugar a otro) i merecen estimacion grandissima, pues cõ estos principios, i los retratos (de que hablarèmos luego) halló la verdadera imitacion del natural, alentando los animos de muchos con su poderoso exemplo: con el cual me aventurè una vez a agradar a un amigo estãdo en Madrid año 1625. i le pintè un lencecillo con dos figuras del natural, flores, i frutas, i otros juguetes que oi tiene mi docto amigo Francisco de Rioja, i consegui lo que bastó para que las demas cosas de mi mano pareciessen delante dèl pintadas. Cuãdo las figuras tienen valentia, dibujo, i colorido, i parecen vivas, i son iguales a las demas cosas del natural, que se jũtan en estas pinturas que avemos dicho, traen sumo onor al Artifice. Pues en el cuadro del Mũdo, donde puso la cõtienda, ó juguete del gato i perro, pintò tan bien una perdiz, que dize el mesmo Autor, que si llegamos a cogerla â de bolar. Pero a dicho antes maravillosas alabanças de las figuras i cabeças del cuadro, particularmẽte de santa Ana i san Iosef. De la Santa dize, que con significarse de mucha edad, se vèn muestras de aver sido hermosa, que es mucho pueda hazer esto la pintura, que apenas lo haze la naturaleza: i la cabeça del san Iosef nunca se acaba de loar; dizen que es del natural, i no sè yo si despues de la del mis-

Nota.

mo ſanto, hizo la naturaleza tan linda coſa. Eſto es deſte Autor. No le ſucedio aſsi a Zeuzis cuando pintó el muchacho que llevava unas ubas ſobre la cabeça, à las cuales bolavan a picar los pajaros. Por donde airado contra ſu obra dixo: Mejor è pintado las ubas que el muchacho, porque ſi eſtuviera perfeto, las aves tuvieran miedo de llegar a ellas. Bien ſe vé por eſte hecho cuan impacientemente llevan los grandes Pintores que los que miran ſus cuadros reparen i celebren las coſas menos importantes, i ſe olviden, por las niñerias, de lo principal. Cuenta Pedro Mexia, que refiere Eſtrabon en el libro catorceno, que Parraſio pintò en la isla de Rodas un Satiro junto a una coluna, i encima della una perdiz, la cual hazia tanta ventaja a todo lo demas, que todo el pueblo dexava de mirarlo por alabar la perdiz, i trayendo otras vivas, reclamavan i cantavan a la pintada: lo cual no pudiendo ſufrir el Artifice, pidio licencia para raerla, porque deshazia la otra pintura, cõ ſer tan excelente. I porque no falte exemplo moderno, el Racionero Pablo de Ceſpedes pintò un famoſo cuadro de la Cena de Criſto nueſtro Señor, que yo è viſto en la Igleſia mayor de Cordova, i teniendola en ſu caſa, los que la venian a ver celebravan mucho un vaſo que eſtava pintado en ella, ſin atender a la valentia de lo demas. I viendo que ſe les iban los ojos a todos a aquel juguete, enfurecido daba vozes a ſu criado: Andres, borrame luego eſte jarro, i quitamelo de aqui. Es poſsible que no ſe repare en tantas cabeças i manos, en que è pueſto todo mi eſtudio i cuidado, i ſe vayan todos a eſta impertinencia?

Plin lib. 35. cap. 1[illegible]

Silva de var. lect. cap. 17.

Baſtante documento para que ſe haga caſo de las coſas mayores, i mas dificultoſas, que ſon las figuras, i ſe huya de ſemejantes divertimientos, deſpreciados ſiempre de los grandes Maeſtros: aunque algunos los buſcan de propoſito, como ſucede en los ingenioſos caprichos de Geronimo Boſco, con la variedad de guiſados que hizo de los de-

menios, de cuya invencion gustò tanto nuestro Rei Filipo Segundo, como lo manifiesta lo mucho que juntó deste genero. Pero (à mi ver) onralo demasiado el Padre Fr. Iosefe de Ciguença, haziendo misterios aquellas licenciosas fantasias, à que no combidamos a los Pintores. I passemos a la gustosa materia de los Retratos, dōde cortarèmos mas delgada la pluma, pues hallaremos bien en que emplearla.

4. par. de la historia de S. Geronimo.

De la ingeniosa invēsion de los Retratos, i sus partes.

Tiempo serà (aviendonos desembaraçado de tantas cosas) que tratemos de la parte de retratar, tan agradable en la Pintura, i tan digna de que los buenos ingenios la abracen. I lo primero que se nos ofrece es averiguar si es parte essencial al buen Pintor hazer Retratos? Cosa cierta es (si avemos de hablar cientificamente, i con puntualidad) que la grandeza desta Arte no està atada à esta limitacion del retratar, como avemos visto en todo el discurso de nuestros libros: porque los grandes estudios del debujo, exercitados en tantas Academias, la grandeza de las imaginaciones, i bellissimas ideas, la noticia de la Anotomia en los cuerpos umanos, la Simetria, i proporcion de las partes cō el todo, la Perspectiva para la diminucion de las cosas, la noticia de la Arquitetura, i tanta abundancia de preceptos en el debujo i colorido, aspiran a cosas mayores, i mas dificultosas que hazer una cabeça del natural. I à avido muchos, i mui valientes Pintores que no se les ha dado nada por tener nombre de Retratadores, i lo an alcançado grādissimo en las invenciones de las Istorias sagradas i profanas. I bastava el gran Micael Angel, el cual se abraçò con las mayores dificultades de la Pintura, Escultura, i Arquitetura, volando como Angel superior a las cosas mas terribles de vencer, como a los primores del cuerpo umano, musculos, contornos, perfiles, i dificultosos escorços. No fue Retratador Polidoro, Pintor de gran caudal, no Iulio Romano, el Perino, el Parmesano, Andrea del Sarto, Corregio, Caravacho, Iacobo Tintoretto, ni en Flandes Francisco

cisco Flores, Hemelquerque i otros muchos. Ni el Mudo, ni Peregrin de Bolonia (Padre del debujo entre todos los del Escorial) ni Becerra, Berruguete, ni Bartolome Carducho. Dexarèmos por esso de tenerlos por grandes Pintores? Luego no es essencial à un gran Pintor esta parte, si cumple con las demas: aunque no falta quien se desagrade de que se hable asi, i quiere que se diga, que no hizieron los tales Pintores Retratos, porque no los supieron hazer; lo cual me parece rigor. Hablo desta manera porque el nõbre i fama que alcançò Apeles en la antiguedad, Rafael de Vrbino, i el gran Ticiano en su tiempo, no les vino de parte de los Retratos (aunque fueron maravillosos) sino de las invenciones, caudal i grandeza de sus istorias. Pero verdaderamente no podemos negar que el Retratador nace como el Poeta, i que no faltando a las demas obligaciones grandes de la Pintura, que es esta una parte que la ilustra, i la enriquece, i le haze lugar entre los mayores Monarcas del mundo. I no pierden los que la exercitan bien de los meritos de grandes Pintores; como no perdieron gran numero de Artifices, no inferiores a los que avemos nombrado (sacando al gran Micael Angel) los cuales an sido en todo grandes: grandes en las ideas, grandes en el debujo, è istoriado, grandes en el colorido en todas materias. Quien como Apeles en la antiguedad? el mayor Pintor, i el mayor Retratador, pues lo fue de Alexandro Magno. Quiẽ igualó a Leonardo de Vinchi, Maestro de Rafael? para que entre sus profundas obras no hiziesse maravillosos Retratos? Quien se puede comparar a Rafael de Vrbino, que igualó en bondad los Retratos a las demas obras suyas? pues al del Conde Castellon se arrojava de los braços del ama un niño hijo suyo. Sin los muchos que hizo en istorias publicas de eminentissimos ombres, i el suyo mesmo. Hizo tambien el del Papa Iulio Segundo, i Leon Decimo, que le quiso honrar con un Capelo, no solo por la excelen-

Plin. lib. 35. cap. 1[0]

Dialog. d[e] Dolce.

cia de ſu pintura, pero mucho mas por ſu virtud i nobleza. Quien como Alberto Durero? varon tan docto, de tan grande invencion, i tan excelente Retratador en pintura i debujo. Que tales ſon ſus Retratos tallados en eſtampa de ſu mano? Que diremos pues del gran Ticiano, fuente del colorido? cuyos pinceles ſon otra Naturaleza. Impidio a ſus grandes obras porventura la eminencia en el retratar? Tres vezes retratò al invictiſsimo Emperador Car-
b.1.c.6. los Quinto, i los muchos que pintò vimos en otra parte. Nueſtro Maſſe Pedro, i Luis de Vargas Retratadores valientes fueron. Luego (concluyendo eſte punto) juſto es que quien ſe halla favorecido del Cielo en eſta parte, que la ſiga felicemente, con el exemplo de tantos, i tan grandes Artifices. I el que ſu natural inclinacion no le llama a eſte exercicio con la igualdad que a los demas, ſe conſuele con los famoſos Pintores que no trataron deſte meneſter.

I acercãdonos al modo de obrar (ſi no lo è penſado mal) à dos coſas ſe obliga el que retrata, que ſi cumple con ambas, es digno de alabança. La primera es a que el Retrato ſea mui parecido a ſu original; i eſte es el fin principal para que ſe haze, i con que queda ſatisfecho el dueño. A eſta ſe obligan buenos i malos Pintores, i de no conſeguirla no ſe à hecho nada. La ſegunda obligacion es, que eſté el Retrato bien debujado, i pintado con buena manera de colorido, fuerça i relievo. I eſta ſegunda obligacion tiene valor i credito entre los del Arte, porque ſin que ſea el dueño conocido, en razon de buena pintura es eſtimado: porque tal vez ſucede que un Pintor ignorante i ſimple haga Retratos parecidos a ſus dueños, i que los conozcan luego a la primera viſta, ſiẽdo pegados, i como cortados de papel, con crudeza, i falta de arte, i no tienen en razon de pintura ningun valor. I ſuelen eſtar tan anchos i ufanos los que los an hecho, con verlos celebrar del vulgo, que los puedẽ

[...]os obligaciones del [Re]trato.

atar,

atar, siendo a los que saben materia de risa, i entretenimiēto. Que diremos pues de tales Retratadores? Parece que a esto tirava aquella celebrada i graciosa Paradoxa de Pablo de Cespedes, que notādole cierto amigo suyo que un Retrato que acabava de debujar de lapiz no era mui semejāte a su original, se lo dixo. A que respondio el Racionero con gran descuido: *Aora sabe v m. que los Retratos no se an de parecer? basta señor mio, que se haga una cabeça valiente*. I aunque la respuesta parece despropositada, por ser de semejante sujeto me haze reparar, si en su opinion pudo ser mejor la cabeça buena, que la parecida a su dueño. I en cuanto à cumplir con el Arte, si uviera de servir para otro intento, no avia dicho mal: pero para ser Retrato, no tuvo razon. Saco de aqui [hablando con puntualidad] que aviendo de faltar a lo parecido, ó a lo bien pintado (si no se pueden juntar ambas cosas) se cumpla con lo parecido, porque este es el fin del Retrato. Que es el mismo con que difinimos la imagen, diziendo: *Que es una materia, en quien se passò la figura del original*. Estando siempre firmes en esta verdad, que a ninguno de los grandes Maestros que alcançarō esta gracia, no solo los que avemos nombrado arriba, pero otros muchos (de que nombrarèmos algunos) jamas les faltaron estas dos partes; porque como tan grandes debujadores no pudierō ignorar los perfiles del todo, i de las partes, en que consiste la certeza de lo parecido. I assi en los Retratos que hizieron quedava vivo el original, i el Pintor; quiero dezir, el Rei, ò Pontifice a que solo faltava la voz, i el alto lugar a que avia llegado el Artifice, i assi dezia el Retrato, quien era el uno, i el otro.

Cual es el fin del Retrato.

En que cōsiste lo parecido.

Dixe, que en los perfiles consistia la verdadera imitaciō de los Retratos, que es dezir, que sin debujo no se pueden conseguir: de suerte, que los que fueren aventajados debujadores, lo seran en esta parte. De aqui le nacio al famoso Alberto Durero la excelencia que muestran sus Retratos,

tos, debujados, i cortados en estampa, con tanto primor i sutileza; el del Duque de Saxonia, sus dos conocidos Bibaldo i Erasmo, el del Emperador Maximiliano, de quien fue mui favorecido, como veremos. Retrató en un lienço blanco de Aguadas al Emperador Carlos Quinto siendo mancebo, que se lo embió a Rafael de Vrbino, i hizo dèl gran estimacion. Pero onró su nombre Lucas Kiliano, estremado Cortador, con un Retrato del mesmo Alberto el año 1608. que en sutileza de burillo vencio: cosa, que si no se vè no se puede creer, de que è visto solos dos. Seis años despues salio una Estampa grande del Emperador Matias, con bizarros ornatos, trofeos, i despojos, debujada i tallada de Egidio Sadeler, no tan sutil como el de Alberto, pero mui valiente. Mas en delgadeza que se pierde de vista, callen todos con el Retrato del Conde de Fuentes (gran Capitan Español) de mano de Iuan Vieres Flamenco; a quien el Conde daba un escudo de oro todas las oras que debujava. Hizo este Retrato de medio cuerpo armado, con la pluma sola, sobre una vitela pequeña; las sombras del rostro con puntos tan menudos, que no se pueden determinar sino es acrecentãdo antojos que aumenten mucho. I en lo gravado de las fajas del coselete se muestra un muro, batiendolo con pieças de artilleria, i otras figuras de virtudes i adornos, que dexan atras todo buril, por delicado que sea. Estuvo esta joya mas de veinte años en mi poder, celebrada como milagro del Arte, hasta que el de 1624. vino con apretadas diligencias al de don Iuan de Espina, para dalle carcel perpetua, que lo enseñava por cosa rara. Hizo tambien Retratos en debujo el gran Leonardo de Vinchi, Federico Zucaro, Enrique Golzio, el Cavallero Iosefino: pero quien â hecho mas estudio, en Roma, á sido el Paduano, no perdonando a ninguna persona puesta en dignidad, que no debujasse de lapiz en papel azul con su realce, con que adornava su obrador, i por ellos les pintava de

Famoso Retrato de Estampa.

Milagro en la sutileza del debujo.

de colores despues. Don Iuan de Xauregui, trabajador perpetuo, mediãte sus Retratos en debujo, tiene el lugar que sabemos en los coloridos tan acertados que â hecho. Con esta dotrina se criò mi yerno Diego Velazquez de Silva siendo muchacho, el cual tenia cohechado un Aldeanillo aprendiz, que le servia de modelo en diversas acciones, i posturas, yà llorando, yà riendo, sin perdonar dificultad alguna. I hizo por èl muchas cabeças de carbon, i realce en papel azul, i de otros muchos naturales, con que grangeó la certeza en el retratar. Harè memoria de los mios de lapiz negro i roxo (si es permitido) tomando por principal intento entresacar de todos hasta ciento, eminentes en todas facultades; hurtando para esto el tiempo que otros dan a recreaciones: peleando por vencer las dificultades de luzes i perfiles, como entretenimiento libre de obligacion: bien passaràn de ciento i setenta los de hasta aqui, atreviendome a hazer algunos d mugeres. De su calidad podran hablar otros cuando desaparezcan estas vanas sombras. Aora oigamos como celebra uno un ilustre hijo de Sevilla.

A VN RETRATO EN DEBVjO DE MANO de Francisco Pacheco.

A Ti, ò Cintia mia!
Pacheco, sabio Pintor,
Vn atrevido temor,
I una cobarde osadia,
Que à nueva gloria lo guia
De fingir tus resplandores:
Pero ya que sus primores
Se atrevieron à pintarte,
No tenga ornamento l' arte,
Ni arrogancia los colores,

Ni menos fuera razon
(Sino por modo eminente)
Sugetar en lo aparente
Sombras de tu perfecion:
Sola una imaginacion
Que fue capaz de tu idea
Pudo causar que se vea
[Con fuerça pura i secreta]
Tu figura tan perfeta,
Que se adore, i que se crea.

No desdeñes la pintura
Cintia, de tan docta mano,
Ni à mi, si pretendo en vano
Celebrar tu hermosura:
Que aunque tengas por locura
Tan atrevido deseo,
Esta imagen es trofeo
Del mesmo que la pintò,
I mayor lo alcanço yo
Que la gozo, i la posseo.

I quien tu belleza imita,
O presume su alabança,
De la parte que no alcança
Merece gloria infinita;
El intento se acredita
Que a tus rayos se avezina,
Cintia, i de Esfera divina
Aunque caiga no se infama,
Que el esplendor de la llama
Es onor de la ruina.

Yo

Yo que à ninguna comparo
La luz, cuya sombra abrasa,
I cuando á mi pecho passa
No ai defensa, ni reparo:
Venero el ingenio claro
Que (no con alas de cera)
Llegò a la cumbre postrera;
I que no solo llegò,
Sino que tambien robò
Fuego de tan alta Esfera.

Con estas prevenciones i fundamentos, el lienço emprimado i dispuesto, nos acercarèmos a començar el Retrato: si fuere entero, i se cansàre el retratado de estar en pie, se baxarà en el bastidor en distancia que pueda estar sentada la persona que se à de retratar, i el Pintor, i se arrollarà lo baxo del lienço. La luz serà mas durable i templada al Norte, ò Setentrion, dexando las otras tres partes por la crudeza de la luz, ò del Sol. La ora quieren algunos que sea por la tarde, porque el vivo esté en perfeto color; yo me acomodo mejor a la mañana para mi disposicion, no aviendo precedido otra ocupacion alguna, que divierta el entendimiento. De las nueve à las doze se podrà debujar, i bosquejar la cabeça; i si quedàre algo, otro dia a la mesma ora se puede rematar. Ase de tomar primero el largo del rostro con un compas: i estando alta la luz, i las sombras no mui fuertes, puesto el Pintor en distancia proporcionada, ni mui cerca, ni mui lexos; pero desuerte, que se pueda desviar a menudo a ver el natural, i su pintura. Observará con atencion si tira el rostro a largo, ó a redondo, i que forma guarda el todo, i sus partes, i con el yesso mate hecha una larga punta, hará las lineas de afuera con tanta destreza, i propriedad como si huviesse de quedar asi: i no se passe adelante hasta estar el Pintor satisfecho que se pare- *El modo cómo se a de retratar.*

ce mucho a ſu dueño en los perfiles; i ſi es poſsible ſe examine antes de templar los colores: porque no tengo por ſeguro librar lo parecido a los pinceles, queriendo ir ganando poco a poco al bosquejo i acabado. A mi me ſucede darlo a conocer en las lineas ſolas: mas como harà eſto quien no debuja en todo el año? Porque tengo obſervado atentamente, que los que tienen ſolo el retratar por oficio, i no por eſtudio, nunca hazen las partes del Retrato cō puntualidad ſino un todo dèl (como ſi dixeſſemos, el aire de aquella perſona) i todos los Retratos ſiguen un modo, i tienen parenteſco entre ſi en el debujo i colorido, i en algunas de ſus partes no ai diferencia como en las orejas, que pocas vezes ſe retratan. Pero los que ſon valientes cūplen con eſta variedad i diferencia de los naturales, por la ventaja que tienen en el conocimiento i exercicio del debujo. Templarà el Pintor ſus colores, algo mas claras que el natural, porque caſi ſiempre oſcurecen: advirtiendo, que ſobren ſiempre colores de las encarnaciones claras, i medias tintas, cotejadas por el natural, i con ellas ſe comience por la frente i ojos, que vencida eſta parte, lo demas no es tan dificultoſo: i retratados bien los ojos, como manifeſtadores del animo, ſe acredita el Pintor mucho. Aſe de dexar en el boſquejo ſuave i redōdo, i no mui fuertes las ſombras. Algunos eſcrupuloſos les parece que ſe puede uſar de la cuadricula, ó red (que avemos alabado) en los Retratos grandes; i en los chicos del antojo, que reduce a menor el natural, i me parece falta de libertad, è de debujo, para uſarlo de ordinario. Antes es bien ſe haga el Artifice en el mirar i aprehender pronto, i dieſtro, pues en el buen ojo eſtà librado el acierto, como oí dezir al gran Alonſo Sanchez, a quien vi retratar, i aun deſpues de acabados los Retratos, retocarlos en auſencia de ſus dueños, muchas vezes, ſin tocar en los perfiles. Las ſombras (eſpecialmente en Retratos de mugeres i niños) no an de ſer fuertes,

Dicho de Alonſo Sāchez.

tes,

tes,como hazia Ticiano, i ſu mayor imitador, en todas las Reinas, i Principes de Eſpaña que hizo, eſcogiendo ſiempre ponellos al lado izquierdo,por la hermoſura i ſuavidad delas luzes,i por eſtar mas lexos de la importunidad i molestia de las mugeres en eſta parte de las ſombras. En lo cual quedô vencido Paulo Pino Italiano, retratando una Señora,q̃ acercadoſe ſu madre le dixo: Maeſtro,eſta mãcha debaxo de la nariz no la tiene mi hija; reſpondio el Pino: mediante la luz ſe cauſa eſta ſombra del relievo de la nariz. Dixo entonces la vieja: Como puede ſer que la lumbre haga ſombra? Confuſo el Pintor replicó: Eſto,ſeñora, es otra coſa que hilar. Ella dando una palmadica en el roſtro de la moça (como haziendo burla dèl) dixo: I eſta es otra coſa que pintura: no veis que en tan linda cara no ai un lunar, como avrà mancha tan grande, i negra? *Dialog. de Pintura.*

Acabada la cabeça a ſatisfacion de todos, eſtãdo la perſona retratada en pie, ſe à de debujar el cuerpo tomando las medidas, i el aire del meſmo natural, no ſiẽpre de una manera ſino con variedad i poſturas diferentes; porque ai algunos que parecen eſtarcirlos por unos meſmos perfiles, i que los Retratos en el movimiento van contrahaziendoſe unos a otros, como quien toma licion de dançar. Deſcuido en que caen muchos. Yà ſe à dicho que ai diferencia en el plantado de los varones, de las hembras, i niños. Algunos diſpenſan con las mugeres, perdonando algunas coſas contra la hermoſura, que aunque ſe à de prometer, no es juſto que ſe haga, porque todo lo que ſe aparta de lo natural, pierde de ſu buena opiniõ, como me â ſucedido una vez por condecender con una mui gran ſeñora, aventurar a caer en deſgracia de ſu padre. *El cuerpo, y plantado enlos retratos.* *lib. 2. c. 9*

Las faltas no ſe an de diſsimular en los Retratos, aunq̃ es alabado Apeles en aver retratado de medio roſtro al Rei Antigono, que era ciego de un ojo, poniendolo de la parte del ſano. I al otro Capitan que tenia luenga la cabe-

ça, lo retratavan todos los antiguos armado de una celada.
Nota. Esta es Prudencia que se puede usar con personas graves, sin detrimento de la verdad. Porque de ordinario los malos Retratadores rabian por poner à los retratos los defetos notables, para que seã conocidos i celebrados, porque tienen librada en esto su fama.

Pareceme aver advertido lo que basta acerca de los Retratos. I con traer a la memoria algunos famosos Artifices que los exercitaron, i algunas valientes cabeças que è visto, darè fin à este Capitulo. Luis de Vargas, ilustre hijo de Sevilla, entre los muchos que hizo, fue uno el del Chantre en el banco del Retablo de Adan i Eva, que està en nuestra Iglesia mayor, junto a la Capilla del Antigua, à la puerta q̃ sale a la Lonja, donde se ponia el Chantre a rezar sus oras, i le cercavan muchachos mirando al Retrato pintado, i al original con admiracion. Pintó el de doña Iuana Cortès, segũda Duquesa de Alcalà, que parece de mano de Rafael de Vrbino, lindo Retrato a maravilla. Pintó en Amberes Guillermo Cai, avrà mas de sesenta años, dos Retratos de Marcos Nuñez Perez, i de doña Ines Perez su muger, tios del Veintiquatro Diego Nuñez Perez, con gran semejança, i acabados por excelencia, que yo vi en poder de su hijo Antonio Nuñez Perez. E visto una copia que tiene oi el Duque de Alcalà, del que hizo del Rei Filipo Segũdo entero (cuando passò a Sanquintin) el gran Retratador suyo Antonio Moro, Maestro de Alonso Sanchez. Vi tambien un Retrato sentado en vna silla, con un niño de la mano, de la Duquesa de Modena, hija del Duque de Saboya, i nieta de Filipo Segundo, admirablemẽte pintado, de mano de Santus Peranda, cuyas dos cabeças tengo copiadas en mi poder. De Alonso Sanchez è visto grandes retratos pintados por estremo, i de su dicipulo Felipe de Liaño los pequeños, que son de grande estima. Pero en este tamaño [aunque de iluminacion, como se à dicho] no è visto cosa

igual

igual al retrato del Ingles, que tiene oi el Racionero Diego Vidal. Callo mas de ciento i cincuẽta mios de colores, (diez dellos enteros, i mas de la mitad chicos, diez de Marquesas, tres de Condes; si bien el mejor de todos es el de mi muger, frontero en una tabla redonda.) Por mostrar el de mi yerno Diego Velazquez de Silva, hecho en Roma i pintado con la manera del gran Ticiano (i si es licito hablar assi) no inferior a sus cabeças. Tambien è visto celebrar (con razon) dos retratos, de medios cuerpos, que Cipion Gaetano hizo en Roma, de los dignissimos padres del gran Conde-Duque, por los cuales le embiaron al Artifice trecientos escudos para colores, i respondio, que los recebia, pero no por paga.

Singular Retrato de iluminacion.

Resta dezir, que tal vez aprovecha la fuerte imaginaciõ que se reconoce en algunos que hazen retratos de personas ausentes que vieron, ò conocieron, como hazia don Francisco de Avila, criado del Arçobispo don Pedro de Castro. I a mi me á sucedido retratar para mi libro alguno que conoci, i otro que no conoci, por relacion, por no privarlos de tan honroso lugar: pero esto no suele ser mui pũtual; i en personas feas se consigue mas presto, porque los rostros hermosos son mas dificultosos de retratar, como enseña la experiencia.

CAP. IX. COMO LA PINTURA *ilustra i adelgaza el entendimiento, tiempla el furor i dureza del animo, haze al ombre blando, i comunicativo: i de la dificultad de conocerla, i juzgarla.*

CON muchos exemplos se pudiera autorizar cuanto se perficionan los Pintores con el exercicio de su noble

Arte,

Lib. 1. de offic. Arte, à quien llamó Tulio, Arte de Prudencia, que es lo mesmo que del entendimiento. De Apeles refiere Plinio, *Lib. 35. cap. 10.* que era tan noble que reconocia ventaja en Anfion en cuanto al disponer: i en Asclepiodoro en las medidas. I cō ser el mayor Pintor de su tiempo, i no igualalle ninguno en la hermosura i gracia de la Pintura, que los Griegos llaman Charis; i aviendo buscado i vencido á Protogenes en la sutileza i primor de las lineas de diferentes colores, pri- Nota. mera i tercera vez (como lo confessó el mismo Protogenes) sabiendo que daba sus obras por poco precio, le ofrecio por una cincuenta talentos, con que movio a los Rodianos que le estimassen, i premiassen sus pinturas de alli adelante, I no paró en esto, pues reconocio que le igualava Protogenes en todo, menos en que no sabia levantar la mano de la pintura: mostrando que tal vez daña la mucha diligencia. Tuvo [como todos los grandes Artifices] grandes competidores, pero apelò dellos a las bestias, i pintó un Cavallo (entre los que ellos avian pintado) a que solo relincharon los Cavallos vivos, con que desmintieró a sus emulos. Fue tan docto, que escribio libros desta Arte. Escribieron tambien Euphranor i Perseo, dicipulo del mesmo Apeles. Pero el primer Pintor erudito en toda dotrina *Lib. 35. cap. 10.* (segun Plinio] fue Eupompo, natural de Macedonia, que dividio la Pintura en partes. Zeuzis Eracleote, que entrò por la puerta del Arte que èl mesmo abrio. Parrasio, grande en los perfiles de afuera; i Timantes, que tan prudentemente se huvo en el sacrificio de Efigenia, cubriendo con el velo el rostro del doloroso padre, por no poder expressar la grandeza del sentimiento. Sucesso, que tocó elegantemente Bartolome Leonardo de Argensola, en la mejor de sus obras:

Elegia a la muerte del Conde de Gelves.

Estienda Euterpe el ingenioso velo
Con que antiguo pincel en igual caso
Nos descubrio el paterno desconsuelo.

De

De otros famosos Artifices se celebran sus agudos dichos i sentencias, como se podra ver en Plinio, i otros Autores. Todo lo cual procede de la natural nobleza desta Arte, i de que en ella se aviva el ingenio, i la razon.

Manifiestalo la artificiosa invencion de la calumnia, pintada del famoso Apeles, de que es Autor Luciano en sus Dialogos, i la refieren algunos, particularmente Francisco Patricio de Reino, i Leon Baptista Alberto desta suerte: *Lib. 4. c. 5. Lib. 3. dela Pintura.*

Antiphilo pintor, movido de embidia, acusò a Apeles ante Tolomeo Rei de Egipto, levantandole q̄ se avia conjurado contra èl, por lo cual fue puesto en prision; mas hallandole inculpable le dio libertad. Con esta ocasion acordandose Apeles del peligro en que se avia visto, pintò una tabla ingeniosamente dispuesta. Viase en un Trono Real un ombre con dos grandes orejas, levantadas a la manera del Rei Midas, cerca dèl dos mugeres, que dellas se colegia ser una la Ignorancia, i otra la Sospecha. Daba la mano a otra que venia àzia él, que se llamava Calumnia, mui hermosa i adereçada; pero descubria en el rostro su malicia i astucia. Tenia en la siniestra mano una hacha encendida, i en la diestra pendiente de los cabellos un muchacho, con ambas manos levantadas, como pidiendo favor al Cielo. Delante della venia un ombre amarillo i flaco, con turbios i airados ojos, que parecia salir de alguna grave enfermedad, de cuya figura se podia entender que era el Livor, ermano de la embidia, ò efeto suyo. Acompañavāle dos mugeres, llamadas la una Fraude, i la otra Traicion. No mui lexos estava otra mui triste, tan pobre, i llena de remiēdos, que parecia hermana del pesar; tan confusa, que no osava alçar los ojos a otra grave i severa Matrona, llamada Verdad. Mui vivamente se declara en esta pintura la Calumnia, que atizada de la Embidia acusa al inocente, i despues con el pesar de su maldad se muestra triste, huyendo siempre la clara luz de la verdad. Declara tambien el grande i sutil *Calumnia pintada de Apeles.*

in-

Ingenio de Apeles, pronto, no ſolo a grandes pinturas, però a levantadas meditaciones i penſamientos.

Calumnia de Federico Zucaro. A cuya imitacion (aunque diferente en figuras, ê intẽto) hizo Federico Zucaro un valiente debujo, que sacò en eſtampa Cornelio, en el cual ſe vè el Principe ſentado con luengas orejas, i en torno dèl la Fraude, la Embidia, la Aſſechança i otros Monſtruos terribles. Eſtà acompañado del Furor; pero detenido de Palas, por la mala informaciõ dada de la Calumnia, que con ardiente hacha le incita cõtra un Ioven, veſtido de piel de Buei, coronado de pampanos, amparado de la Inocencia, i de Mercurio, i a ſus pies un yugo roto. En la orla parecen otras ingenioſas moralidades, en que ſe deſcubre la profundidad ingenioſa del Artifice. Con que ſe prueba, que no ſolo los Antiguos ſe alçaron con la erudicion, i que en nueſtro ſiglo ha avido varones doctos, no ſolo en la pintura, pero en letras umanas (de que ſe à hablado aſaz) como Micael Angel, de quien ſe Lib. 1. c. 1. leen muchas compoſiciones en verſo, Leonardo de Vinci, el Broncino, Iorge Vaſari, Dominico Greco, que fue gran Filoſofo, de agudos dichos, i eſcribio de la Pintura, Eſcultura, i Arquitetura. Pablo de Ceſpedes, Racionero de Cordova [como emos viſto en tantas partes.] Miguel Barroſo, pintor del Eſcorial. El gran Alberto Durero, que puede competir en las letras i erudicion con todos los Antiguos. Leõ Baptiſta Alberto, Maſſe Pedro, i nueſtro Luis de Vargas, que moſtrandole un pintor ignorante un Criſto vivo,

Agudeza de Luis de Vargas. i pidiendole ſu parecer, le conſolò con eſtas palabras: *Pareceme que eſtà diziendo: Perdonalos, Señor, que no ſaben lo que hazẽ.* Podriamos celebrar de pintores mui agudos dichos i ſentencias, pero paſſemos a lo ſegundo.

La pintura modera la aſpereza. Lib. 4 diſt. 2. Haziendo memoria el Padre Frai Ioſefe de Siguença de las pinturas de la Libreria del Eſcorial, dize: *Eſtà la Retorica pintada de Peregrin, en figura de una gallarda Matrona, tiene un Leon al lado, para ſignificar que con la Eloquencia, i con la fuerça del*

del bien hablar se amansan los animos mas feroces. Efectos (digo yo) que no menos alcança gloriosamente la pintura. No vimos al grande Apeles corrido i confuso, en la presencia del Rei Tolomeo, airado contra el por aver entrado adonde comia sin su licencia? i como se valio de las armas del arte? debuxando en la pared con vn carbon el Retrato del criado del Rei que lo avia introduzido, de manera que todos le conocieron? sirviendole de padrino el ingenio i la destreza de la mano, para grangear la gracia, i la onra de vida a su persona? *lib. 1. c. 6.*

A esta traça se cuenta en las vidas de pintores de Italia, de frai Filipo Carmelita, pintor Florentino, que aviendole captivado los Moros, i siendo Esclavo diez i ocho meses, un dia le vino capricho de retratar a su Amo, i con un carbon que tomò del brasero, lo debuxò en la pared todo entero, vestido a la Morisca: i viendolo el Amo (porque a todos aquellos barbaros parecia milagro) se movio a soltalle de la cadena, i darle libertad. Verdaderamente grande gloria de la virtud del arte; i aviendo hecho despues algunas cosas de colores, lo enviô el Moro seguramente libre a Napoles: i fue despues mui estimado del Papa Eugenio cuarto en cuyo tiempo florecio por los años de 1463. *Iorge Vasari. p. 2.*

Cuanto mas se encarece la fuerça de la Pintura en moderar el belico furor (aunque se aya dicho) con el exemplo de Demetrio sobre Rodas se prueva. Vn Rei armado, furioso, i pretensor, en medio de la guerra, le detiene una tabla de Protogenes, i a los soldados estraños, agenos de umanidad, i cortesia, les pone veneracion, i respeto su persona: i está entre ellos i sus maquinas de guerra pintando, mas seguro i quieto que entre sus mayores amigos. A quien no admira la grandeza de tal Arte? *lib. 1. c. 6.*

Ablanda no solo el coraçon, pero el hierro duro, i el yũque, i martillo, convierte en la suavidad i blandura de los pinzeles. Solicitada una onesta donzella en Flandes, de un *Caso rar*

pintor, i un herrero, aficionada a la pintura, quiſiera que trocaran oficios, por admitir al herrero por marido, que era gentil mancebo, de haſta treinta años: el cual no eſtimó, ſintiendo el eſto mucho, por conſeguir ſu virtuoſo intento, ſe aplicò a la pintura; aunque era famoſo en ſu oficio. Sibien el Autor de ſu vida, pone antes otra cauſa de hazerſe pintor, pero inclinaſe mas a ella; movido de vna Epigrama Latina, que doctamente eſcrivio Lampſonio, debaxo de ſu Retrato de eſtampa, en el libro de los famoſos pintores de Flandes que yo tengo: en ella habla el meſmo Quintino Meſio, que aſsi era el nombre de eſte iluſtre ingenio. Veamos pues adonde llegó en ambos exercicios.

Carlos Van mãder lib. de pintura en Flamẽco.

En la ciudad de Amberes (donde era natural, i ſucedio el caſo) ſe conſervan dos Pozos con ſu Corenacion, o medianaranja, adornados de unos follages, ſeñaladamente el que eſtà en el Cimenterio de la Igleſia mayor, tiene cuatro colunas de hierro, i encima a manera de zimborio un famoſo remate, adornado de molduras, i unas hojas de parra artificioſamente entretexidas, i ſobre cada coluna ai una figura de unà tercia, i en medio otra de una vara, veſtida a lo Romano, que es inſignia de aquella ciudad, todo de hierro, i de bizarra invèncion, i debuxo, venerado por de ſu mano; eſto es en la materia del hierro. En la pintura no quiſo ſer inferior, pues dandoſe con gran fervor i eſtudio a ella, en breve tiempo vino a ſer bizarro Maeſtro i alcançò el caſamiento que pretendia. Entre las famoſas obras que hizo ſe vè en la ciudad de Amberes en la Igleſia mayor un Retablo de ſu mano, mui eſtimado de los Maeſtros del arte; tiene el tablero de en medio un Criſto baxado de la Cruz, hecho por el natural, i las demas figuras de nueſtra Señora las Marias, i otras, pintadas con grande propriedad i ſentimiento. En la una puerta eſtà San Iuan en la Tina, con los verdugos, i algunas figuras a cavallo, maravilloſamente conduzidas. En la otra eſtâ dançando Erodias, delante del

Rei,

Rei, por la cabeça de San Iuan Baptista. Todas las figuras son mayores que el natural, i mui diestramente coloridas a olio: Parece desde a fuera mui acabado, aunque de cerca no lo es tanto. En efeto es tal esta pintura, que hallandose el Rei Filipo segundo en Flandes, hizo diligēcia por traerla a España, pero no la quisieron soltar los Flamencos. Vino a ser despues de los Ensambladores, i en el ultimo rebelion año 1577. [por orden de Martin de Vos] se la compró la ciudad, i dio por ella mil i quinientos Florines: i con el dinero compraron los Ensambladores una casa para hazer sus cabildos i juntas. Otras cosas pintó este insigne varon que se repartieron por diversas partes, haremos adelante memoria de una. Aora se deve reparar (como dixe al principio) en que la Pintura produzio estos efetos maravillosos, (que la Epigrama atribuye al Amor) pues la aficion de esta Arte, en la donzella, ocasionò el generoso aliento en Quintino, para deponer la umildad, i dureza del hierro, i levantarse a tan aventajado lugar en el nobilissimo exercicio de la Pintura. Las dos traduciones de la Epigrama, para dar sabor al cuento, tienen aqui su lugar, onrando este discurso, por la erudicion de sus autores.

Traducion de don Francisco de Calatayud.
Quintino Mesio Pintor.

Herrero, i amante fui,
tuve por competidor
en mi aficion un pintor,
a quien preferido vi.
Sus colores invidiè,
i por si l'arte obligava
a la que me despreciava,
el hierro en pinzel cambiè.

Vn martillo es la señal
en las tablas de mi mano,
i del poder del tirano
dueño de mudança tal.
Assi cuando el duro Azero
de Eneas, el Mantuano
descrive, muestra a Vulcano
mas diestro pintor, que herrero.

Traducion de Francisco de Rioja.

Quintino Mesio Pintor.

EL Cantabro metal formè en la llama
que impelido i secreto soplo alienta,
cual Ciclope, en el monte que alimenta
los eternos incendios que derrama.
I Amor, que raras glorias dio a quien ama,
mi pecho ardio con hacha violenta,
i con desden solicitò mi afrenta
en la soberuia lumbre que me inflama.
Pintor emulo amante, preferido
vi, i al hierro sonante, el pinzel mudo,
pintar me hizo Amor; mis tablas muestra.
Breue martillo, ò Publio assi en ti pudo
ser Vulcano pintor introduzido,
cuando a Eneas Dione armò la diestra.

DIxe que el gran Filipo Segundo desseó traer de Amberes la famosa pintura de Quintino. I que haria memoria de una obra suya, i para cumplir con ambas cosas, dize frai Iosefe de Siguença hablando de las pinturas de Sã Lorenço el Real: *En el zaguan de la misma Sacristia està vn cua* *dro*

[lib. 4. disc. ... Sacrist.]

dro de San Geronimo milagroso, yo le oi dezir a Iacobo de Trezo que lo presentò a su Mageštad, lo avia pintado un herrero de Flandes, i fue de lo primero que sacò a luz. Pudieramos dezir lo del otro Poeta; Vt sic repente Poeta prodirem Hasta aqui el autor citado. Enfin llegò a manos de tan gran Rei una obra de tan gran Artifice la cual tuvo en mucha estima. Yo la vi el año 1611. entre las famosas pinturas de aquella Otava maravilla del mundo.

Mucho e desseado poner paz entre algunos pintores cōfiados, i otros que no lo son; pero atrevidos, acerca del juzgar, i hablar en la pintura: en que los unos, i los otros necesitan de freno. Los primeros en no admitir parecer de nadie; los segundos en arrojarse atrevidamente a dar su voto en lo que no alcançan. Punto es digno de ser advertido, i serà la enseñança del de provecho, i gusto a los curiosos. *No deue recusar el pintor*, (dize vn docto Italiano) *mientras debuxa, o pinta el juizio de cualquier persona: porque sabemos que vn hombre aunque no sea pintor tiene noticia de las formas naturales, i sabe si uno es corcobado, si es coxo, si tiene gran boca, o nariz, i otros defetos: i si nos parece que puede juzgar las obras de Naturaleza, cuanto mejor podra juzgar nuestros errores?* *Dificultad en conocer i juzgar la pintura.* *Ludovic. Dolce. Dialog. Aretin.*

Sobre este fundamento vemos, que siendo Apeles tan insigne en la Pintura, la ponia a vista de todos, para ser advertido en aquello de que el que mirava podia ser juez; i assi admitio el parecer del çapatero, en cuanto habló en la propriedad del calçado, (como se a dicho) pero viendole tomar mas licencia, i meterse en lo que no entendia lo reprehendio. Tambien el Pastor Paris hecho juez de las tres Diosas, supo acertadamente elegir la mayor belleza, dando a Venus la mançana, como a mas hermosa. Que para esto, aunque se ignore en que consiste la perfecion, por no saber la proporcion de las partes con el todo, como es objeto de la vista se viene luego a ella lo mejor. Tambien pueden los doctos, aunque no sepan pintar, juzgar en la eleciō *Plin. lib. 35. c. 10.* *Ovid. lib 15. Epist. de Paris.*

i disposicion de una Istoria, admitiendo lo mas convenien te en letras, i razon: i guiar a los pintores en esta parte, juz gando con reglas de prudencia. Pueden dar parecer en los trages, en la hermosura i gentileza, mejor que un Pastor: en la perfecion de los animales, cual es mejor cavallo, i mas digno de imitar. En la elecion de los vasos de oro i pla ta, cual es mas gracioso, i mas conforme al uso. En los edifi cios, i en lo general de todo lo demas: i su parecer estiman i siguen muchas vezes los grandes pintores acerca del de- coro. Yo tuve un amigo sacerdote de tan lindo juizio, que aviendo hecho experiencia de su buen gusto, le ponia delã te los pensamientos de las istorias que avia de pintar, i el elegia el mas a proposito: i dava dello tan buena razõ, que sugetava mi parecer al suyo seguramente. I cuando esto se experimenta, bien deve el pintor rendir su juizio, al pa- recer del que no lo es, i acertará en seguir su consejo: si biẽ tales sugetos se hallan dificultosamente.

Doctos atrevidos, que se toman la mano para enseñar- nos hallaremos muchos: a los cuales bolveremos la plati- ca, i es forçoso que sea con mucho fundamento, porque no nos arguyan. Comencemos por aqui, en lo que tiene *Plut. lib. 21 de forti.* uno por oficio i exercicio en esso es sabio, i puede bien ha- blar, *quilibet ad ea idoneus est, in quibus sapit.* Tres insignes varones conoci, i tratè, de los mayores deste tiempo, (que como no redunda en menoscabo de sus letras, i grandes ingenios, la falta de conocimiento en la Pintura, ni ellos es- tan obligados a tanta puntualidad en arte ageno, con su exemplo amainarân las velas los presumidos. El primero es Arias Montano; el segundo Fernando de Herrera; el ter cero el Maestro Francisco de Medina. I por dezir verdad, este ultimo, fue el ombre de mayor conocimiento, i buen juizio en la Pintura de cuantos e conocido i comunicado. Montano celebrò a Villegas, no solo en sus graves escritos, pero en Italia, i Flandes, delante de los mayores pintores:

que

que fue vn pintor, que ni en vida, ni en muerte se habló del: i assi se engañó en la estimacion de tal sugeto, ostentando sus pinturas, contra la gran reputacion de sus letras. A Fernando de Herrera, le puso una vez en las manos Gaspar Delgado, dos modelos, cansado de oirle hablar en la Escultura, i eligio el peor: conque confirmô su flaqueza. Vengamos al de mayor conocimiento, el Maestro Medina, a quien engañaron, con unas moderadas copias, por originales de Maie Pedro: i yo le desengañè; aunque dudo si quedô satisfecho.

Saco de aqui, que no dan las letras el cabal conocimiento desta Arte, sino se frequenta la comunicacion de un grande Artifice; en cuya presencia es cordura moderar sus pareceres, i estar sugetos a ellos, i no tener a todos los pintores por ignorantes. Llega a tanto tal vez su confiança, que se à atrevido algun docto a quitarme el pinzel de la mano, para manifestar su sentimiento, i yo e tenido flema para sufrirlo. Mucho me edificava en el rendimiento i modestia, en esta parte, el Maestro frai Iuan Farfan, i un Principe tan grande i tan bien entendido como el Duque de Alcala.

Entró vna vez Anibal valerosissimo Capitan, i tan exercitado en las Armas como todos saben, en la Escuela de el Filosofo Phormion, residente en Efeso: i viendo el Griego tan buen oyente (con mas presumcion que deviera) començò a tratar del oficio de Capitan General, en la guerra; del assiento de un campo: del govierno de un exercito: del huir, i acometer de los enemigos: i de todas las demas particularidades que en ella passan: con tales veras, i ahinco, como si toda su vida se uviera criado en la guerra. Oyòle con mucha paz, i sossiego el Anibal; i siendo preguntado, que le avia parecido? respondio: que vn gran loco; pues hablava assi de lo que no sabia.

Plutar. in cõp. Hanib. & Scip.

Passa tan adelante, en algunos destos presumidos, la satis-

tis-

tisfacion del conocimiento de la Pintura que llegan a dezir solenissimos disparates, dignos de salir a luz, para sacarles colores al rostro. Estando debuxando ciertos dicipulos de un pintor, entraron dos Religiosos, i queriendo el uno ver lo que hazian, le dixo el compañero; (presumiẽdo de entendido *Dexelos, Padre, que son frontispicios de moços que comiençan aora.* Otro alabando una cabeça de Escultura, dixo; *cierto que tiene este rostro mui buena Arquitetura.* I satisfecho del nuevo termino, el que le acompañava llevó la razon adelante. Viendo otro Cavallero un Santo de Relievo, dixo admirado; *De madera es? yo pensè que era de bulto?* Otro pedia en unas Armas por condicion q̃ fuesse el Escudo abovado, porque apercibio mal el ovado. *Escorçonado*, por Escorçado, dezia otro: pero mejor el que combidava a vn pintor, para ver un Cristo *Alcorçado;* que en efeto es voz mas dulce. *Fachata,* dizen algunos cultos en Italiano, por no dezir Fachada en Español, (que viene a ser, hablando propriamente, un muro, o lienço de pared de un edificio, adornado de Arquitetura.) Tambien los desta calidad alabando una cabeça pintada, dizen en Italiano, que es *buena testa*: pero en Español Testa es la del javali; como lo dixo elegantemente nuestro Poeta:

Simplezas de presumidos.

Garcilass. eglog. 2.

La colmilluda Testa ora llevando
del puerco javali cerdoso, i fiero,
del peligro passado razonando.

Anot. fol. 553.

Sobre lo cual dixo Fernando de Herrera; *descrive hermosamente la cabeça del javali, que el Toscano llama Testa.* Anaglifos, por Triglifos llevò adelante un gran ingenio de España, pero acudimos tarde, i assi passarà: aunque impressos se llevan mal estos yerros.

Frai Fernando del Castillo, en la vida de Sã Enrique Suson, dixo assi: *I començando el pintor a bosquexar con un carbon.*

Lib. 3. c. 5.

Vease

Veise como se bosqueja en su lugar, i que no se haze con carbon.

Lib. 3. c

Mas donde falta el sufrimiento es, cuando se pone uno mui de proposito, a estampar libro para enseñar a los Predicadores los modos con que an de discurrir en las Facultades agenas: veamos el libro llamado Plaça universal de todas las ciencias, donde trata de la Pintura, trasladado fielmente para ponerlo aqui, dize desta manera: *Sirvese oi la Pintura de todos colores por excelencia, su perfecion consiste en buena proporcion, i buenas luzes; intervienen en su Magisterio colas, mordiente, barnizes, piedras de moler, pinzeles gruessos, o finos. Sus acciones son moler colores, componerlas, templarlas, o al temple, o al olio, dar cola, dar una mano, o mas de yesso, emprimar, pintar a claro, i a escuro, lustrar, embarnizar, iluminar, retratar del natural, i otras semejantes. Obrase en lienços, sedas plata i oro metales, i tablas, piedras, i papeles, causando la perfeta increible admiracion. Fuera de que tiene estrechissimo comercio con la Poesia.* I luego dize; *Haze con curiosidad escorços, i de otro genero figura un rostro en frontispicio, forma una cara en perfil.* I mas adelante: *Es la que forma guessos i nervios, i la que exprime la carne.* I pone entre los famosos pintores a Baltasar Lopez, i a Iuan Chirinos.

El Doto Cristoval Suarez Figueroa.

Discurso 84.

Conciertenme aora estos organos, i la contextura, i travazon deste discurso, para el Predicador simple que se a de aprovechar del, pues ni ata ni desata. Con cuanta razon exclamaremos aqui, con el comun Adagio: *Tractent fabrilia fabri.* Cada vno trate de su oficio, i nadie del ageno. I siendo forçoso el tratarlo, no consultáran estos libros los insignes Predicadores que yo e conocido, un Salucio, un Cabrera, un Farfan, i un Ortensio. Consultavan empero los grandes Artifices, i assi hablavan con acierto en esta como en las demas facultades, cual si uvieran oido el sano consejo que les da nuestro docto Sevillano en esta manera: *De algunas Artes como Escultura, Pintura, i Arquitetura, es razon que se ten*

Frācisco de Rioja en los avisos al Predicador

ga noticia, siquier de lo especulativo, para tratar las cosas que dellas se ofrecieren atinadamente.

Podraleme preguntar si è observado algunas boverias, o disparates de malos pintores? I respondo, que muchas: i dire algunas que passan la raya. En Cordova tengo noticia que penitenciaron un pintor, porque pintô a Nuestra Señora al pie de la Cruz con verdugado, i jubon de punta, i toca açafranada: i a San Iuan con calças atacadas, i jubon con agujetas: i preguntado que le avia movido a hazer semejante disparate? respondio, que se usava ya pintar los Santos a la Marquesota; bien merecido castigo. No andava lexos deste, el que pintò un cuadro con sus puertas, que yo reparè año 1610. de don Pedro de Sandoval; (pintura, a mi ver, de mas de ciento i treinta años, pero mui vivos los colores) el tablero de enmedio contenia un Cristo crucificado muerto, entre los dos Ladrones, con mucho acōpañamiento de figuras. Estava pintado Longinos dandole la lançada, sobre un cavallo rucio, con vna ropa larga colorada, i una como muceta de Dotor azul, i en la orla della por los ombros esta letra: *Longinos maró a Cristus Capellan.* I en la diadema del San Iuan Evangelista de la puerta izquierda en que se mostrava como al pie de la Cruz (correspondiente a la Virgen (estava escrito: *Sancte Iohannes Baptista.* Menos perjudicial, si bien graciosa, fue la letra de una Imagen de Nuestra Señora, de antigua pintura, que renovò Cristoval Gomez, que solia estar en un pilar de San Vicente desta ciudad, (de que el Maestro Francisco de Medina me dio noticia) la cual tenia esta letra debaxo: *Santa Maria de Belem, de como da la teta al niño Iesus.* Para que se animē los pintores ignorātes, a que si uviere duda en conocer las cosas que pintan, lo remedien facilmente, con escrivir lo que son: como lo dize esta Epigrama que yo hize al mesmo intento;

Ignorācias de pintores.

Sa-

Sacò vn Conejo pintado
un pintor mal entendido,
como no fue conocido
estava desesperado.

Mas halló vn nuevo consejo
[para consolarse] i fue,
poner, de su mano al pie
(de letra grande) CONEJO.

Mas cruel medio, tomó otro pintor semejante; que sinó es mas verdadero el cuento, es mejor la Epigrama, i no pierde por avermela impresso:

Pintó un Gallo, un mal pintor,
i entrò un vivo de repente,
en todo tan diferente
cuanto ignorante su autor.

Su falta de abilidad
satisfizo con matallo;
de suerte que murio el Gallo
por sustentar la verdad.

En San Isidro del Campo, cerca de la puerta del Claustro que sale a la Iglesia, està pintada vna Salutacion de mano de Iuan Sanchez pintor, en que puso al Arcangel San Gabriel una capa de Coro; en la açanefa bordada los Apostoles, i en el pecho a Cristo resucitado, de medio cuerpo, dentro del sepulcro: i la Virgen tiene pendiente en la pared un Rosario dezenario, unos antojos, i otras cosas.

Aviendo visto las ignorãcias de algunos que no son pintores, i las de los que lo son de solo nombre, sacaremos en

limpio a quien ſe le deve conceder el juzgar por entero de lo dificultoſo, i miſterioſo de la pintura: porque (en mi opinion) no ſolo a los que no la profeſſan, pero a muchos que la exercitan ſe les deve negar eſta onra. Pues llegan a ignorar ſi una pintura eſtà acabada, o boſquejada, como me à ſucedido a mi con ellos, en un cuadro de conſideracion pueſto en publico (de que ſe habló otra vez): i no es dificultoſo de perſuadir a los doctos, que no todos los de una facultad (aunque la eſtudien) pueden hazer juizio de lo mejor, i mas profundo della; ni en la Medicina, ni en la juriſprudencia, ni en la ſagrada Teologia. Pues las dificultoſas queſtiones, i el conocimiento perfeto deſtas ciencias i artes, queda ſiempre a los mejores i mayores ſugetos, en quien ſe hallan las partes convenientes para penetrarlas. I lo miſmo venimos a conceder en la pintura (cuyo juizio no es menos dificultoſo) remitiendonos a los que mas valientemente la exercitan. Porque quien no alcança ſi una pintura eſtà acabada, como juzgarâ de la buena diſpoſiciō de una iſtoria; de la propriedad de las acciones; de las medidas, i ſimetria de cada figura; de la pereſpetiva, i diminucion de las coſas; de la verdad de los perfiles, i dificultad de los eſcorços; i de las obligaciones del decoro, i otras infinitas?

Lib.1.c.11

Confirmarè con un raro exemplo la verdad deſta dotrina. El año 1605. me entregó el Excelentiſsimo ſeñor don Fernando Enriquez de Ribera, tercero Duque de Alcala, una famoſa tabla de mano de Maſſe Pedro Campaña: que avia hallado venturoſamente en eſta ciudad, en poder de Pedro de Yevenes mercader curioſo i rico: i a mucha coſta i ruegos ſe la avia ſacado; (porque hazia gran eſtimacion della) era un crucificamiento de Criſto entre los dos Ladrones, la Virgen, i San Iuan al pie de la Cruz, i muchas figuras pequeñas por lexos: de lo mejor, i mas eſtudiado de eſte gran artifice. Yo ſe la reparè, i reſtitui el azul del manto

Dificultad en conocer una pintura original

to de nuestra Señora, los colores del cielo, que estavá gastados, i le dore la guarnicion. I llevandosela me dixo, que avia visto otra de la misma manera, i tamaño en casa de cierto Cavallero de esta ciudad, que le afirmò que la avia eredado de sus abuelos. Hize instancia con su Excelencia la mandasse traer, traxose luego. I estando juntas, con mucha atencion i dificultad, se pudo conocer entre ellas diferencia alguna. Porque cabalmente contenia la una lo que la otra: i era una mesma cosa el debuxo, i el colorido. Salvo que parecia la del Duque menos antigua, i yo la califiquè por copia de la otra: sibien juzguè por mejor la copia [cosa que sucede pocas vezes] i si me dieran a escoger escogiera sin duda la del Duque. I asi le supliquè pusieramos el nombre de Mase Pedro en su tabla, de que el quedò satisfecho: porque era copiada de mano de valiente Maestro; que en el colorido tenia mas hermosa manera, i mas suave que Mase Pedro; i le pegó al buen debuxo mayor gracia. Esta es la cosa mas dificultosa de juzgar de cuãtas se me an ofrecido en mi vida, donde temblàra cualquiera, en conocer las pinzeladas originales del primer Maestro. I assi concluyo este Capitulo dexando esta gloriosa empresa en manos de los mayores pintores, a quien se deve de justicia.

CAP. X. EN QVE SE CONCLVYE la materia de la Pintura, i las razones de su nobleza, i su mayor alabança.

EL que priva a la virtud de la onra que se le deve, priva a los ombres de la virtud: dixo Caton. Digo yo; el que priva a la Pintura de la onra (podemos dezir que) es falto de razon. Onrosa e ingenua la llamò Tulio, es a saber de libertad natural, i generosa; porque el alimento proprio su- *Polit. Crist. c. 13.* *Cic. lib. 1. de ofic.*

yo es la onra: i haze a sus professores onrados, i generosos, de buena, i suave condicion, como se a visto, i lo cantó Ovidio diziendo: *Las Artes liberales ablandan, i corrigen las costumbres, i no las dexan ser fieras, ni bestiales.* Dixeronse Liberales porque solo se permitian a ombres libres. Esto quiere dezir la palabra Griega; *Eleupheras*, i la Latina *Liberales*. Artes proprias de ombres libres. Las Mecanicas, porque se exercitan con el cuerpo se dixeron serviles, i dignas de gente sugeta: *Mecanico* en lengua Griega (entre otras significaciones) quiere dezir cosa de cuerpo: porque consiste en fuerças del cuerpo, a quien Salustio llama; parte sirviente.

Ovid. lib. 2. de Pont.

Exord. con jur. Catil.

Son las Artes i la Pintura abitos maravillosos del entendimiento, que es la parte libre e inmortal del ombre. Filostrato dize, que no se pueden consumar, ni perfecionar en la vida del ombre: i Quintiliano lo confirma con varios exemplos de pintores insignes, que fueron famosos, uno en esta parte, i otro en aquella: de donde se echa de ver que la Pintura es de profunda ciencia. I esto nos significan los antiguos, escriviendo al pie de sus pinturas; *faciebat* o *pingebat*. Fulano hazia, o pintava esto. Porque ninguno puede llegar al preterito perfeto: es a saber, fulano acabô, o hizo esto: porque siempre ai mas que saber. Cuentase de un famoso pintor, que porque siempre hallavan faltas en sus obras, estudió la Medicina; dando por disculpa, que si errava en ella, la tierra lo cubriria, lo que no sucede a la pintura.

Noticia general de las Artes. lib. 2. 1. 3.

La cual es llamada Noble, porque pintando, i considerando sus obras, se les pega en el animo un termino onroso i noble. Siendo digna de exercitarse por gente libre, i noble. Pues en Grecia, i Roma les era prohibido a los tales usar de exercicios que no fuessen liberales, i usavan la pintura por ser noble. Como sucedio a Fabio, gran Iurisconsulto e istoriador; solo se onrò con el nombre de Pintor. Como avemos visto. Notorias son las onras que hizo Alexandro,

xandro, i Filipo su Padre a los pintores, las que Augusto, i Trajano i las que Demetrio a la pintura, i persona de Protogenes. Las que don Fernando el Catolico, i el Emperador Carlos Quinto en nuestros tiempos. *Plin. lib 35. c. 10.*

En la vida de Alberto Durero se encarece que fue estimadisimo, no solo del vulgo, pero de los ombres mas sabios, i de los mayores Principes de su tiempo: particularmente del Emperador Maximiliano Abuelo de nuestro gran Carlos Quinto. (cuyo retrato anda de estampa de su mano) i refiere el Autor della vna cosa que parece increible, la cual yo no me atreviera a traerla aqui, sino estuviera estampada en su vida. Cuentase que Maximiliano quiso un dia que debujasse Alberto alguna cosa grande en su presencia, en una pared de Palacio, i como no pudiesse alcançar a lo alto, mandò a uno de los Cavalleros que le asistian que le sirviesse de Escabelo, en que alcançasse a acabar su debuxo: el cavallero propuso al Emperador ser mengua de la nobleza, estar a los pies de un pintor? respondio el Emperador: que no solo era Alberto noble, pero mucho mas por su ingenio, i arte: i que el podia hazer de un pastor Cavallero; pero no podia hazer de un Cavallero tan grande artifice como Alberto. (tanto puede la aficion de lo extraordinario en los poderosos) I en prueva desto le dio entonces las armas de los pintores, para que de alli adelante se onrasse con ellas, que son tres escudos de plata en campo azul. (Armas que usan oi todos los pintores en Flãdes) Tambien es de notar la grande estimacion que hizo del el invictissimo Carlos Quinto, por el aventajado lugar que tuvo en la pintura. Pues oyendo la fama que corria de Rafael de Vrbino, le embió su mismo retrato de mancebo de mano de Alberto Durero: en un lienço blanco, debuxado de aguadas, (como se a dicho otra vez) i nuestro prudentissimo Monarca Filipo Segundo, estimó grandemente sus debuxos, (yo alcançè uno de su mano, de un libro que fue

Carlos Van manner. lib de Pint. en Flamenco.

Sentencia de Maximiliano.

Armas de los pintores

lib. 3. c. 8

de

de ſu Mageſtad, digno de ſuma veneracion] i dizen que tenia en grande eſtima las tablas originales de todo el Apocalipſi cortadas de mano de Alberto, que ſe guardan oi en el Eſcorial.

Noticia general delas Artes. lib. 3 cap. 7.

Demas de lo dicho, con autoridad i verdad, ſe prueva por otro argumento ſer arte nobiliſsima la Pintura, conforme a derecho, porque della ſe conocia extraordinariamente. Que en el Previlegio que tenian los profeſſores de las artes liberales (ſegun Vlpiano) ſe uſavan en Roma dos generos de conocimientos de las cauſas, o pleitos: el uno ordinario, i el otro extraordinario. El primero era cuando los Pretores las remitian a juezes Pedaneos, o de Poyo; el ſegũdo cuando ellos miſmos conocian dellas, por ſus miſmas perſonas. Que ſe conocieſſe aſsi de las cauſas de los pintores, i que no entraſſen en el numero de los oficiales mecanicos, ni de ombres de negocios, ſe prueva claramente de la Imperial Conſtitucion de tres Emperadores, cuyas palabras bueltas en Caſtellano dizen aſsi;

Lib. 13. del Codigo Teodosiano. tit. 4.

Los Emperadores Auguſtos Valentiniano, Valente, i Graciano a Chilon Lugartenıente de Africa.

Los Profeſſores de la Pintura, ſiendo libres e hijos de libres, avemos conſtituido que no ſean empadronados por ſu cabeça: ni q̃ en nombre de ſus mugeres ni hijos eſten ſugetos a los tributos i pechos, que no ſean obligados a regiſtrar ſus eſclavos barbaros en el regiſtro cenſual: que aſsi miſmo no ſean llamados para la colacion i contribucion de los tratantes i negociadores, con tal que traten en aquellas coſas que ſon de ſu arte: que puedan tener en lugares publicos ſus tiendas i oficinas, ſin pagar alquiler con que exerciten, i uſen en ellas ſu propria arte. Avemos mandado tambien, que contra ſu voluntad no reciban gueſpedes: que no eſten ſugetos a juezes pedaneos: que puedan eſtar en la ciudad, que eſcogieron: que no ſean llamados para acompañar, o llevar cavallos, ni para trabajar, o dar jornaleros;

na'eros; ni los Iuezes les puedan forçar a que pinten los rostros de los Emperadores ni a refrescar las obras publicas sin pagarselo. Todo esto les concedemos, de manera que si alguno viniere contra lo que en su favor se à establecido sea castigado, i sugeto a la pena que los sacrilegos. Dada a 18. de Iunio, siendo Consules Graciano Augusto tres vezes, i Equicio.

Cayo jurisconsulto favorece tambien mucho la Pintura: su sentimiento suena assi en nuestra lengua;

LAs letras aunque sean de oro (entiendese haziendose en papel ageno, se hazen del señor del papel, o pergamino, de la manera que se haze del señor del suelo lo que se siembra, i edifica en el: y assi si en vuestros papeles, o pergaminos escrivo algun verso, istoria o oracion desta obra que hago, no se entenderà que soi yo el señor, sino vos, &c. *Prosigue cap. 12.*

Pero no como las letras, i lo que se escrive lo que se pinta en tablas agenas es del señor de las tablas: antes por el contrario està constituido, que de las tablas [aunque sean agenas] se haga señor el que hizo la pintura, &c.

Passa adelante Gaspar Gutierrez de los Rios; que los professores de las artes del debuxo no entran en el numero de oficiales, conforme a la costumbre de España. Lo cual prueva por tres Provisiones ganadas en juizio en diferentes tiempos: como muestra una que llegó a sus manos, del Emperador Carlos Quinto, i de doña Iuana su Madre: dada en la villa de Madrid a treinta dias del mes de Setiembre de 1552. años, a peticion de Baltasar Alvarez Platero, sobre el traer de las sedas, en nombre de los Plateros de la ciudad de Palencia, que pone a la letra en el lugar citado. Otra del mismo Emperador i su Madre, vino a mis manos, que ganó en la ciudad de Avila Pedro de Salamanca Escultor de imagineria, por los de su arte, sobre el mismo intento del traer de la seda: dada en veinte i ocho dias del mes *Noticia general de las artes, lib. 3. cap. 18.*

de Setiembre de 1558. I en ambas se haze mencion de la diferencia que ai del oficio al artificio, i que no son comprehendidos en las Prematicas los Artistas imaginarios, ni los Artifices, i Plateros, donde está claramente amparada la Pintura, por ser de no menos artificio que las referidas. I es cierto que estas dos Artes defendieron la causa de los pintores, queriendo defender la suya propria. Assi lo entienden los doctos jurisconsultos; i a los unos i a los otros se les mandaron bolver las prendas, i darlos por libres. Confirmase el averse de entender esto assi, por lo que passò a los pintores ultimamente los años passados en la Corte: en los repartimientos que por via de oficios se hizieron para vestir soldados. Donde se vido con cuanta benignidad la Magestad del Religiosissimo i santo Rei Filipo Tercero, encomendó este negocio mui de veras a su Real Consejo, que aviendolos oido la mayor parte de la mañana se mandó que bolviessen a todos los artifices sus prendas, como a professores de artes onrosas; assi lo testifica el autor citado, que se halló presente en el mismo libro i capitulo. De que fuera bien que uvieran sacado los pintores un testimonio para su defensa. De la emulacion i competencia que tiene la Pintura con todas las Artes liberales, Poesia, Musica, Gramatica, Retorica, Dialectica, Matematica, Medicina, i Filosofia: trataron en nuestra lengua docta i largamente Gaspar Gutierrez de los Rios, i don Iuan de Butrō professores de ambos derechos: el primero en el libro intitulado Noticia general de las Artes, del año 1600. El segundo Discursos Apologeticos, del de 1626. ambos impressos en Madrid; a que remito al curioso letor, donde hallará asaz satisfacion i prueva de la ingenuidad del Arte de la Pintura. Añadire, que tambien parece que favorecē su nobleça los casuistas, separādo a la Pintura de los oficios Mecanicos: como escrivio el padre frai Bartolome de Medina, Catedratico de Prima de Salamanca, en esta manera:

Assi

Asi como el pintar es obra libre i no servil, i por su passatiempo puede uno pintar el dia de fiesta. A quien siguen Luis Lopez, Azor, Angelo, Silvestro, Armillas, Rosella, i otros: teniendo clarissimamente por licito el pintar en dia de fiesta por entretenimiento. Cuanto mas licito será por estudio, i por aventajarse en tal arte: cosa que tengo muchos años à consultada i allanada con varones doctissimos, por opinion segura.

Instrucion de confessores fol. 13.

Demas desto, en esta alabança postrera, procurare satisfazer a los doctos, comparando la Pintura a la sagrada Teologia, que es lo mas a que puede subir. Por dos cosas será justo reparar en este ultimo discurso, (con que acabamos el libro) por la novedad del, i por estar ilustrado con la erudicion del Padre Feliciano de Figueroa, Letor de Escritura del Colegio de la Compañia de Iesus desta ciudad.

Ilustre, i ultima alabança de la Pintura.

La sagrada Dotrina, que por otro nombre (tomado de los Griegos) comunmente se llama Teologia, es una facultad i ciencia que tiene por empleo proprio tratar de Dios contemplando sus perfeciones, i principalmēte su unidad de essencia, i Trinidad de personas. I asi con razon San Anastasio Sinaita tom. 1. Biblioth. lib. 9. examer. Llamó a los Teologos (que son los dedicados al estudio desta divina facultad) Aguilas, por quanto tienen clavados los ojos de su entendimiento en Dios, Sol verdadero de justicia.

I si esta ciencia baxa tambien la vista a las criaturas, es como a materia i sugeto menos principal de su consideracion, mirandolas solo segun que dellas se conoce alguna verdad, por lumbre i principios de Fè Divina. Los cuales como arte de artes tiene por norte seguro de sus discursos i resoluciones. Si abate el subido buelo a la especulaciō de los angeles, i de los ombres, creacion, i procreacion de las demas cosas del universo, luego da generosos rebuelos a su principal blanco, i termino que es Dios: reduziendo a su Magestad las criaturas como a su original, de donde fuerō

copiadas. Si trata de las virtudes es para unirnos por medio dellas con nueſtro ultimo fin que es Dios. I ſi trata de los vicios, es afeandolos, i declarando ſus abominables efectos. Tiene por fin dar a conocer a Dios, predicar la palabra Divina, declarar los altiſsimos Miſterios de nueſtra Santa Fè.

A una parte de la pintura llamò San Dioniſio Teologia ſimbolica, como ſi dixeſſemos, a la que repreſenta las virtudes, las enigmas, i geroglificos, la figura del cordero por Criſto nueſtro Señor, i la de la paloma por el Eſpiritu ſanto. I en otra parte favorece mas la Pintura, diziendo: *Primera parte de la Divina i Teologica dotrina es, la que por imagines i pinturas ſenſibles, nos da a conocer las coſas eſpirituales, i divinas.*

Celeſtial Gerarquia cap 1. Epiſt. 131.

I en el Cap. 2. deſte meſmo libro la llama *Genero de Sacroſanta expreſsion, i tradiciones miſticas, i aſcondidas.*

De ſuerte que ſe dize con mucho fundamento que; Eſta Arte por la execucion i manifeſtacion de las imagines ſagradas, i Miſterios de nueſtra Fè, en ſu manera haze lo meſmo que la ſagrada Teologia: ſirviendo a la Igleſia poderoſa i eficazmente. Por eſto la difinió San Aguſtin llamandola Arte digna de ombre Criſtiano, que nos lleva al conocimiento de la verdadera ſabiduria. I tal vez à hecho i haze mayores efetos, en la converſion de algunas almas, que la miſma predicacion. O repreſentando el Martirio de un Santo, o un Miſterio de la paſsion de Criſto nueſtro Señor; como avemos viſto en tantos exemplos, i ſe puede ver en otros muchos de que eſtan llenas las iſtorias de los Santos: i lo mueſtran valientemẽte eſtos dos lugares (de que emos hecho mencion a otros propoſitos). *La viſta de las imagines* (dize el venerable Beda) *ſuele dar muchas vezes gran compuncion, i devocion a los que las miran, i ſer como lecion viva de la iſtoria del Señor.*

Lib. 1. c. 9.
Lib. 1. c. 10
de Tẽp. Sa-om. cap. 9. om. 8.

Lecion viva llama a la pintura. Pero mejor San Baſilio, dan-

dandose por vencido de la Pintura, exclama asſi; *Hom. l. de S. Barlaam Martir.*

LEvantaos aora ilustres pintores, i magnificad con los primores de vuestra Arte la arruinada imagen del Emperador, que con la rudeza de mi ingenio yo e pintado Yo me doi por vencido de vosotros, en la pintura de los valerosos hechos del Martir. Huelgome oi averlo sido de vuestro valor con tal vitoria. Veo las manos en el fuego i la batalla pintada con mas perfecion i propriedad. Veo al luchador i soldado fuerte pintado mas ilustremẽte en vuestra imagẽ. Hasta aqui pudo llegar la grandeça desta Arte.

Pasſo mas adelante, o otra mayor ponderacion; i alabança. El Altisſimo Dios, es soberano Artifice de hazer Santos, i quiere i ordena que se les dè particular reverencia i adoracion. Los pintores Catolicos le imitan, haziendo imagines de los mismos Santos, i de su Divina Magestad. I aunque es infinita la diferencia que ai del Criador a la criatura; pero casi igualó (ó soberana alteza i favor de la Pintura) en la veneracion, i respeto, i adoracion, el Santo que hizo su Magestad, a la imagen que a su imitacion hizo el pintor. Con esta declaracion i diferencia; (dize el Padre Feliciano) enseña Santo Tomas, que nunca es licita la adoracion de la imagen sin que en algun modo sea adorado el exemplar que ella representa: pues las cosas inanimadas no son capaces por si de onra, o desonra, sino en cuanto tocan a persona, o naturaleza intelectual. Assentado esto como cosa cierta: si queremos hazer comparacion entre la adoracion que se da a los exemplares, i la que se haze a sus imagines, se a de reparar en que de dos maneras se puede juntar lo representado con su imagen, la primera de modo que lo uno i lo otro se considere unido: como si fuera una misma cosa: hallando presente con nuestra consideracion en la imagen aquello que representa. Cosa que mui frequentemente pratican los fieles (i lo tratamos en las tres maneras de adoracion, en otra parte) como notò Leoncio Padre antiguo de la Iglesia. Todos los Cristianos, dize, cuã- *3. p. q. 25. ar. 3.* *lib. 1. c. 11.*

do abraçamos i besamos las imagines de Cristo i sus Martires, hazemos cuenta que abraçamos i besamos a los mismos Martires. I si desta manera adoramos las santas imagines considerandolas a ellas i lo representado *per modũ unius* como hablan los Escolasticos, no ai dificultad sino que la adoracion que se dà a la figura es de la misma calidad i grado que la que se dà a lo figurado. I asi quien en el crucifixo considera, i adora a Cristo nuestro Señor, adora ambas cosas con adoracion de Latria. Al modo que quien respeta al Rei vestido de Purpura, respeta tambien la Purpura: aquel como razon motiva, i esta como cosa conjunta.

Pero si miramos las imagines en cuanto por ser imagines de Cristo i sus Santos participan una sagrada excelencia, si por esta excelencia las adoramos, esta adoracion es inferior a la que se dà a las mismas personas adoradas en si mismas. I asi dixo la Octava Sinodo general en el Canõ 3. *Digna cosa es*, dize, *que por la onra que se dà a los exemplares se onren tambien i adoren las imagines deribativamente.* La cual palabra declara que las imagines participan razon de adoracion i veneracion de sus exemplares. I como esta excelencia sea participada, es fuerça que la onra que por ella se les da no sea igual a la que se les da i merecen las personas por si mismas.

Sea lo uno, o lo otro: para la grandeza de la Pintura deve bastar que ningunas obras de ningun Artifice, como no sean imagines sagradas de pintura i escultura, llegan a ser adoradas las rudillas por tierra: no solo del pueblo, pero de los mayores Principes i Monarcas del Mundo, seculares i Eclesiasticos, i de la Suprema Cabeça de la Iglesia el Sumo Pontifice. O, cuan grande, ó cuan noble, è cuan ilustre es esta Arte! I como devieran los que la exercitan ser avẽtajados a los demas, en virtud i pureza de vida. Consuelennos empero los Santos que la exercitaron (de quien avemos hecho mencion) i nuestro sagrado Patron el Evangelista

Singular alabança.

lista San Lucas: que con el santo Evangelio que escrivio, i pinturas sagradas que hizo, manifiesta altamente la gloria de Dios. Cosas que puso en igual estima i reverencia el Sãto Concilio que congregò Adriano II. pues en uno de sus Canones dize estas gravissimas palabras; *Determinamos que la sagrada imagen de Iesu Cristo Señor nuestro i Salvador de todos se adore con igual veneracion que el libro de los santos Evangelios: porque por medio de la pintura i colores de las imagines, assi los sabios como los ignorantes, todos saquen utilidad de aquello que està manifiesto.* Sinod. 8. Canon. 3.

Iuntemos a esto como las autoriza Dios con maravillas i milagros, para mostrar cuanto le agradan. Por donde se vè claro que ninguna Arte, o Ciencia en esta parte se puede igualar a la Pintura con grande intervalo. Finalmente advirtamos otra vez, por despedida: la grande obligacion que corre a los pintores, de pintar las imagines con devocion. Pues quien lo considerare atentamẽte verà que casi todas las que el cielo a señalado con maravillas i Milagros tienen mas de Santidad i devocion que de valentia i fuerça de arte; assi las de pinzel como las de relievo. No preten demos excluir a los grandes Artifices de pintar imagines sagradas, antes inclinarlos a esta parte, de que se saca mayor fruto i gloria de Dios. Valiẽte pintor fue Luis de Vargas, pero sus imagines muestran cuanto cuidado puso en esto. Como se ve en el Cristo que lleva la Cruz a cuestas, a las espaldas del Sagrario antiguo desta Santa Iglesia. I Masse Pedro Campaña fue excelente pintor de imagines de Passion. I mas que los dos nuestro Apeles Español, Iuã Fernandez Mudo: de quien dize Frai Iosefe de Siguença hablando de sus cuadros, que estan en el claustro alto de San Lorenço el Real; *Por solo gozar dellos merece esta casa que la vengan a ver de lexos, al fin son al parecer de todos los que guardan mejor el decoro, sin que la excelencia del' Arte padezca: sobre cuantos nos an venido de Italia: i verdaderamente son imagines de* Lib. 4. disc. 5.

devo-

devocion donde se puede, i aun da gana de rezar. Que en esto en muchos que son tenidos por valientes ai gran descuido, por el demasiado cuidado de mostrar l'Arte. Hasta aqui este Autor.

Pero sobre todos los pintores el gran Rafael de Vrbino dio a sus imagines divina senzillez, i Magestad incomparable; lo cual nos deve bastar por unico exemplo; i a mi por glorioso remate de mi obra.

CAP. XI. DE ADVERTENCIAS importantes en algunas Istorias sagradas, acerca de la verdad i acierto con que se deven pintar, conforme a la Escritura divina i Santos Dotores.

AVnque parece que queda bastantemente encarecida, en muchas partes destos libros, la puntualidad q̃ se deve guardar en pintar las sagradas istorias, conforme fueron dictadas por el Espiritu santo, i los Dotores santos las declaran: no seran sobradas las advertencias propuestas. En especial a los Artifices menos inteligentes, (porq̃ los mas capaces no solo aman la libertad, pero sacuden con impaciencia, el yugo de la razon). Animarseán los varones doctos, sobre estos umildes principios, a estender gloriosamente sus plumas, pues como dixe poco á; *Tractent fabrilia fabri.* Cada uno trate de su oficio. Serviran mis avisos de saludables consejos en 70. años de edad; i lo mejor i mas acertado dellos se deverà principalmente a la sagrada Religion de la Compañia de Iesus, que los à perfecionado. Hallome a la sazon rico de apuntamientos i observaciones consultadas i aprovadas de los mas sabios, desde el año 1605. I asi no parecera ageno de mi profesion advertir a los

los pintores Cristianos el acierto conque deven proceder: i mas hallandome honrado con particular licencia, por el santo Tribunal de la Inquisicion; para dar noticia de los descuidos cometidos en semejantes pinturas, por ignorancia, o malicia de los Artifices. Cargo, que se despachó i firmò en 7. de Março de 1618. Algunas de sus palabras dizen assi: *Por tanto por la satisfacion que tenemos de la persona de Francisco Pacheco vezino desta ciudad pintor excelẽte, i Ermano de Iuã Perez Pacheco Familiar deste santo Oficio: i teniendo atencion a su cordura i prudencia, le cometemos i encargamos que de aqui adelante tenga particular cuidado de mirar i visitar las pinturas de cosas sagradas, que estuvieren en tiendas i lugares publicos.* I en suma advierte, que hallando en que reparar en ellas, las lleve ante los señores Inquisidores, para que vistas se provea loque convenga. I acaba: *I para ello le damos comission cual se requiere de derecho.* Comision.

Pintura de la Santissima Trinidad.

Començando pues en el nombre de la Santissima Trinidad, por la pintura deste sacrosanto Misterio. El padre Martin de Roa reprehende una Imagen del, en que se representa un ombre con tres rostros o cabeças, a la manera de Iano o Gerion, con que se escandaliza la gente cuerda, i haze errar a los ignorantes. Pero Iuan Molano la afea mucho mas, llamando a esta pintura ficcion diabolica: i cuenta que se aparecio el demonio en esta forma a vn santo Religioso año 1221. Assegurandole que era la santissima Trinidad, mas el con luz del cielo, reconocio el engaño, i maldiziendolo lo echó de si. Tambien se reprueva el pintar la Santissima Trinidad en el vientre de nuestra Señora; como si todas las tres Divinas personas se uvieran vestido de nuestra carne. Otra pintura deste Misterio es poner tres figuras sentadas, con un trage i edad, con coronas en las cabe- lib de imagin c.3. lib. 1. c. 3

ças; i cetros en las manos, con que se pretende manifestar la igualdad i distincion de las Divinas personas. I parece
Gen. 18. que està favorecida esta imagen en la aparicion de los Angeles en forma de Peregrinos al santo Patriarca Abraham, cuando viendo tres, adorò uno solo. I aunque la admite el padre Martin de Roa, por significar la Divinidad solamente; todavia me parece que no satisfaze del todo a los ignorãtes, pues necessita de particular señal de atributo, en que se conozca cada persona; i de la colocacion de los lugares, i si à de estar el Espiritusanto en medio.

2. Tambien se pinta el Padre eterno sentado como venerable anciano, que tiene delãte de si a Cristo nuestro Señor crucificado i muerto, puestas las manos en los braços de la Cruz, como manifestando el amor con que lo dio al mundo: i el Espiritusanto sobre la cabeça, o en el pecho, en for-
3. ma de Paloma. I tal vez se suele figurar la sacrosanta perso na del Padre con Tiara i trage de Pontifice Sumo, sentado sobre nubes, i en vna savana blanca tiene a su soberano hijo muerto (como cuando lo baxaron de la Cruz) con sus cardenales i llagas, i la tercera persona en figura de Paloma: i Angeles con los instrumentos de la Passion. Los cuales dos modos parecen decentes a la pintura deste Misterio. Assi lo vemos en estampa de Alberto Durero.

Mas antes que haga mencion de la Pintura mas vsada i mas clara deste sagrado Misterio, referire las graves palabras
Lib. 2. c. 3. de Molano al mesmo intento, que dizen assi: *Primero que me atreva a tratar de las imagines santas acabare de referir las de la Sãtissima Trinidad para onor suyo, siguiendo siempre por maestro el Sinodo Tridentino, que dize assi: Si alguna vez aconteciere pintarse istorias sagradas, siendo esto provechoso al pueblo ignorante, se le advierta, que no se puede por ellas representar al vivo la Divinidad, de la suerte que se mira con los ojos corporales, ni se puede vivamente retratar en la pintura.* I viene a conceder que es fuerça que se represente Dios, cõforme se à aparecido en el viejo i nue

vo

vo Testamento. I tiene mucha razon, porque aviendo de pintar a su Magestad no le podemos pintar mejor que como se pintó el mismo en la sagrada Escritura. Conforme a esto la mas recebida pintura de la Santissima Trinidad a de ser pintar al Padre eterno en figura de un grave i hermoso Anciano, no calvo, antes con cabello largo i venerable barba, i uno i otro blanquissimo, sentado con gran Magestad como se aparecio a Daniel Profeta, con Alva que tenga los claros blancos, i los oscuros columbinos, i manto de brocado, o de otro color grave, como la tunica de azul claro, i el manto de morado alegre. I a su mano derecha sentado Cristo nuestro Señor, como lo dize David, i lo afirma la santa Iglesia en el Credo, (aunque los doctos saben como se a de entender en Dios esto de la mano derecha, en la pintura se à de executar como suena) pintese de 33. años de edad, con hermosissimo rostro i bellissimo desnudo, con sus llagas en manos, pies i costado, con manto roxo, arrimado a la Cruz, o que ambos sostienen el mundo, i bendizen los ombres. I en lo alto en medio el Espiritu santo en forma de Paloma, (que si bien aparecio en otras formas, esta es la mas conocida i usada, como se vido sobre Cristo en el Iordan despues del Baptismo) i por esto usava antiguamente la Iglesia de Palomas de plata i oro sobre las Pilas del Baptismo, i por Custodias del Santissimo Sacramento, como consta de las Epistolas de San Paulino, i de otros autores; (i si damos al Padre i al Espiritu santo la figura que no tiene: porque no al Hijo la que tiene i tomò por nuestro amor.) Acompañase este Misterio con resplãdores, Angeles, i Serafines que assisten con admiracion i respeto. Yo añado a toda esta pintura una luz que sale del pecho del Padre eterno, i otra del pecho del Salvador, que paran en el Espiritu santo, para significar que procede de ambas personas. Puedese a la redonda hazer un circulo perfeto de resplandor, que denota que Dios no tiene principio ni fin. El Triangulo formado de

El mod[o] mas clar[o] de pinta[r] la Santi[ssi]ma Trin[i]dad, de[s]que la Ig[le]sia usa in[...] genos.

Psal. 10[9]

tres lineas iguales, que se pone por Diadema en la cabeça de Dios Padre, (a diferencia de las potencias de Cristo) es tambien simbolo de la Santissima Trinidad, como lo aplicó ingeniosamente el Maestro Francisco de Medina en su mis-
nsuElog. mo Epitafio.

Esta pintura de la Santissima Trinidad afirma un docto
l P. Pedro de la Compañia que tiene gran acierto i veneracion, i mas
yreo, de de mil años de antiguedad. Buelvo a dezir, que se pinte el
pariciones Salvador sin tunica, i manifiesta la hermosura de sus llagas,
Angeles. porque vi en Madrid año 1625. una pintura deste Misterio en que tenia el Padre eterno a Cristo crucificado, [como se
l P. Feli- à dicho] i no se contentò el pintor con poner llagas a Cris-
iano de Fi to, sino tambien en las manos del Padre eterno. Novedad
ueroa. que impugnó doctamẽte un hijo de la Compañia, de quiẽ
ap. 10. ya hize memoria, i harè gracia al letor de sus palabras, que son estas:

Tengo esta pintura por atrevida i escandalosa, por ser contra el uso comun de la Iglesia. I decindiendo mas en particular digo; que tiene gravissimo inconveniente que es favorecer la eregia de los Sabelianos, que enseñaron que en Dios no avia mas que una persona, nombrada con diferentes nombres. De donde inferian que tambien el Padre eterno avia padecido heridas i muerte por nosotros. Por no saber distinguir en Dios lo absoluto de lo personal, o la substancia del
Hist. Ecle. *subsistente. Como hablò tratando deste punto, Eusebio Cesariense. I*
.29. *por esta desatinada dotrina fueron llamados estos Ereges Patripas-*
ib contra *sianos. El cual error siguió despues Prisciliano, como notò San Agus-*
os hereg. *tin. I esta Eregia la condenò San Leon Papa primero deste nombre*
ap. 70. *Epistola 71. vease frai Alonso de Castro contra las Eregias. I no fa-*
ib 5. en la *vorece a esta pintura la sagrada Escritura, porque el lugar de Isaias*
regia 5. *cap. 49. verso 16. Ecce in manibus meis descripsi te: si se toma en sentido proprio solo se entiende del Verbo encarnado, i sus manos heridas por nuestro amor, sirviendo de letras las roturas que hizierõ los*
Soliloq. c. 2 *clavos i lança, sin que tiempo ni eternidad las pueda borrar. I assi*
ib. 6 de
xam. c. 5. *lo entienden Sã Agustin, San Ambrosio, i San Cirilo, sobre este lugar.*

I su-

I ſupueſto que ſolo ſe deva entẽder eſta autoridad de Criſto nueſtro Señor, con grande impropriedad i atrevimiento la eſtendio el pintor al eterno Padre, a quien ni propriamente conviene tener manos ni menos heridas en ellas. Porque no todo lo que ſe dize de Dios en la ſagrada Eſcritura ſe puede atribuir a cualquiera de las Divinas perſonas. I aſsi el celebre lugar de Iſaias: Ego ipſe qui loquebar; ecce adſum : *en todo rigor ſe entiende de la ſegunda perſona, pues encarnando fue la que vino al mundo. I menos favorece eſta pintura el lugar de Zacarias:* His plagatus ſum in domo eorum, qui diligebant me. *Porque dado que ſe ayan de entender eſtas palabras de alguna perſona Divina, (lo cual niega San Cirilo, i otros autores entendiendo eſte lugar de un falſo Profeta que alli ſe introduze) ſe deve entender de la ſegunda, i no de la primera, como lo ſintiò Santo Tomas ſobre el Pſalmo 21. i Ruperto, Galatino, i otros ſobre eſte lugar de Zacarias.*

Cap. 52. verſ. 6.

Cap. 13. verſ. 6.

I porque fuera laſtima en coſa tan grave perder eſte luzido eſtudio, paſſo adelante a otra pintura.

Pintura de los Angeles.

De la de los Angeles vendrá bien tratar en ſegundo lugar, por la ventaja de ſu Naturaleza, i por ſer tan cabal imagen de ſu hazedor. Muchos pintores uſan hazer en ellos figuras i roſtros de mugeres, no ſolo adornadas las cabeças con riços i trenças femeniles en los cabellos, ſino tambien con pechos crecidos, coſa indigna de ſu perfecion.

El aſpecto i roſtro q̃ ſe ſaca de las Divinas letras, i apruevan los Concilios, i Santos, es el de varones, (no de hembra) i por eſſo ſe les da eſte nombre *Viri*, comunmente en la ſagrada Eſcritura : (como ſiente un docto de la Compañia, cuya es la fineza deſtas obſervaciones). I por eſſo oigo dezir que muchos interpretes ſagrados no ſe conforman con el parecer de Arias Montano, donde concede a uno de los dos Cherubines a los lados del Arca del Teſtamento,

El P. Alõſo de Flores.

 figu-

figura i rostro de muger, que denota flaqueza: por ser cosa indecente a los espiritus angelicos, sustancias espirituales i valientes.

Lib. de cel. gerar. c. 15. F. de Herrera, en Lausino.

Devése pintar, pues, en edad juvenil desde 10. a 20. años, que es la edad de en medio; que, como dize San Dionisio, representa la fuerça i valor vital, que está siempre vigoroso en los Angeles. Mancebos sin barba, (como pintó nuestro Poeta un hermoso Ioven: I *el oro que en la frente reluzia La purpurea mexilla aun no vestia.*)

Ser. 14. de Nativ. del Señor.

De hermosos y agraciados rostros, vivos i resplãdecien tes ojos, (aunq̃ a lo varonil) con varios i lustrosos cabellos, rubios, i castaños; con gallardos talles, i gentil composicion de miembros, argumento de la belleça de su ser: como sien te San Agustin que apareció el Arcangel San Gabriel cuã do traxo la Embaxada a la Santissima Virgen. I en esta edad i hermosura de moços gallardos an aparecido mas de ordinario en el viejo i nuevo testamento, donde se haze de ellos mencion. I tal vez en figura de niños hermosissimos, como se cuenta en la vida de Santa Dorotea virgen y martyr: *que apareció un Angel en figura de un niño que traía una cestilla, i en ella tres mançanas hermosissimas, i tres rosas admirables que embiava la Santa del jardin de su Esposo a Teofilo.* I en la vida de Sãta Francisca Romana: *mostravasele su Angel como un niño de 10. años mirando al cielo, los braços cruzados sobre el pecho, el cabello crespo como madejas de oro, con una tunica blanca, que a vezes parecia azul de color de cielo.*

El P. Pedro de Ribadeneira. Feb. El P. Martin de Roa de los Angeles. li. 1. c. 6.

Los Cherubines de l'Arca eran tambien niños, (nombre que les da la Escritura) i rostros de niños se deven pintãr en los Serafines. Si ya no es aviendo de suplir por alguna persona ausente, que entonces parecerà en su mesma figura. Demas desto segun la voluntad de su Señor, las necessidades de los ombres, i variedad de Ministerios que exercitan, assi toman los Angeles los trages. Ya de Capitanes, ya de soldados armados, ya de caminantes, ya de Peregrinos,

ya

ya de guias i Pastores, ya de guardas i executores de la Divina justicia, ya de Embaxadores i mẽsageros de alegres nuevas, ya de consoladores, ya de Musicos: acomodando los instrumentos convenientes a cada exercicio destos.

Asi San Miguel en la batalla con el demonio, assi el que guardava el Paraiso, assi el que matò los Primogenitos, i el que assolo el exercito de Senaquerib, el que acompañó a Tobias, los tres que aparecieron a Abraham, i abrasaron las ciudades; assi los del Nacimiento, Resurrecion, i Ascensiõ del Señor. Acertaran empero los pintores que usarẽ de los trages e instrumentos, conformandose con la verdad de la istoria. *Apocal 12.* *Gen. 3.* *4. Reg. 14.* *Tob. c. 5.* *Gen. 18.* *Luc. c. 2.*

I advierto que es cosa assentada entre doctos que se an de pintar en istorias antiguas, con armas Romanas i coracinas, Angeles, o virtudes, o Geroglificos, huyendo de lo que aora se usa: deste parecer fue siempre el Maestro Francisco de Medina, i el Licenciado Francisco Pacheco mi tio; (assi lo hizo Rafael de Vrbino en el San Miguel al Rei de Francia, Peregrin de Bolonia en el del Escorial a Filipo Segũdo, i otros valientes ombres de Italia a quien yo segui). Si ya no fuessen istorias de España en que aparecen Angeles armados con coseletes, i cruzes roxas, sobre cavallos blancos.

Puedese usar tambien de Angeles niños desnudos, adornados con algunos paños volando, con decencia i onestidad, de braços i pechos desnudos en los Angeles mayores, i calçados antiguos de coturnos, i tambien descalços. I generalmente en las tunicas Talares de los pacificos de sedas, o linos de varios colores cambiantes, que siempre tiren a cãdidez i blancura resplandeciẽte; porque muchas vezes aparecieron con vestiduras blancas; simbolo de su inocencia i pureza. Apretada la cintura cõ ricos ceñidores sembrados de piedras preciosas, en señal de su prontitud en servir a su Señor, i por indicio de su gran castidad.

No

Nota. No es bien en ocasion alguna pintar los Angeles barbados, que respeto de su ser i Naturaleza dize indecencia e impropriedad. A mi me ofendio mucho ver los tres que pintó el Mudo, que ospedó Abraham, en la porteria de San Lorenço el Real (alabados con razon del padre Siguença, por la semejança que tienen entresi en rostros i vestiduras) pero no la tuvo el pintor en vestirlos con ropas moradas Nazarenas, deviendo parecer en trage de Peregrinos, i mucho menos en pintarlos con barba. Ya se ve cuan atrevida cosa fuera pintar assi a San Gabriel.

Lib. 4. de S. Ger. discur. 3.

Anse de pintar ordinariamente con Alas hermosissimas de varios colores imitadas del natural; i es alabada esta pintura de San Crisostomo, no porque Dios los aya criado con ellas, sino para dar a entender su levantado ser, la agilidad i presteza de que estan dotados, como baxan del cielo libres de toda pesadumbre corporea, i tienen siempre fixas sus mentes en Dios. Entre nuves, porque el cielo es su propria morada, i para que nos comuniquen templadamente la inacessible luz de que gozan.

Homil. 3.

Nota.

Vn poquito de boço, en los Angeles mas valiētes no contradize al decoro ni a la hermosura.

Pintura de los demonios.

De los malos angeles diremos algo, [por no poder escusar su pintura] refiriendo las palabras formales del Autor citado, por su mucha erudicion.

El P. Alōso de Flores.

Los demonios no piden determinada forma i trage: aun que siempre se deve observar en sus pinturas representen su ser i acciones agenas de santidad, i llenas de malicia, terror, i espanto. Suelense, i devense pintar en forma de bestias i animales crueles i sangrientos, impuros, i asquerosos: de Aspides, de Dragones, de Basiliscos, de Cuervos, i de Milanos; nombres que les da Bruno. Tambien en figura de Leones; nombre que le da San Pedro, 1. Epist. cap. 5. en figura de Ranas Apoc. 19. 13. la pintura mas comun es de Dragon i Ser-

de imaginibus. c. 14.

i ſerpiente. Que eſta figura tomò el para engañar a nueſtros primeros Padres; i como le ſalió tan bien el engaño, lo repite. Y toma eſte aſpecto, (dize San Aguſtin lib. 11. de Gene. ad Lute. 28.) para acreditar ſu primera hazaña: i porque tiene no ſê que genero de familiaridad con eſtas beſtias. I porque eſta forma es de ſu naturaleza orrible, mõſtruoſa, i fuerte; y eſtá dotada de una vigilancia grande, i aguda viſta. I le dize Dragon, porque vè mucho: y aſsi le llama muchas vezes la Divina Eſcritura Apoc. 12. 13. Iſai. 27. i Iob 40. 20. Pſ. 90. 13. Pſ. 103. 26. I juzgavan los antiguos que el Dragõ era de una naturaleza immortal, como refiere Philon. Bibliot.

Añado, que tambien ſe pinta en otras varias formas, i en figuras umanas de ombres deſnudos, feos, i oſcuros, con luẽgas orejas, cuernos, uñas de Aguilas, i colas de ſerpientes: como lo hizo Micael Angel en ſu celebrado juizio, i otros grandes pintores.

Pintura de San Ioachin, i Santa Ana, a la puerta dorada.

Avemos de dar principio a la pintura de los Miſterios de nueſtro Salvador Ieſu Criſto, por la vida de ſu Madre ſantiſsima, (con la luz que nos ofrece quien a hecho dello particular eſtudio) cuando retirados ſus benditos Padres, el ſanto Ioachim, i la glorioſa Ana, uno al campo, i otro a ſu caſa (por averlos el Sacerdote eſpelido del Tèmplo por eſteriles) tuvieron revelacion del cielo, por medio del Arcangel San Gabriel, de la Concepcion puriſsima de nueſtra Señora, i del nombre ſantiſsimo que le avian de poner. Encontraronſe pues los dos ſantos ancianos, ſegun las mas acreditadas iſtorias, a la puerta Aurea de Hieruſalẽ; llamada aſsi, por eſtar toda dorada, [como la pintò Peregrin en el Eſcorial]

P. Anton de Quin tanaduen.

S. Gere de ori. v

rial] que tambien se llamava Oriental, por mirar al oriente del Templo, entre la puerta de la fuente i del valle, (como refieren los que descriven la Tierra Santa) devense pintar San Ioachim como de 68. años, aunque Santa Ana de menos edad, hermosos, i venerables; enfin viejos, que esto es lo mas cierto: ya muerta la sangre, i frio el calor natural. Assi lo sienten los Padres Canisio, Bonifacio, Espinelo, Suarez, i Castro; todos de la Compañia de Iesus. I lo que es mas, San Gregorio Niseno dize de San Ioachim, que avia envejecido sin hijos; *Consenuerat autem sine liberis.* El traje a de ser el que usan los pintores mas cuerdos, tomando por exemplar al gran Alberto Durero, en la vida de nuestra Señora estampada en madera. Yo los è pintado en este passo ambos de rudillas, mui alegres, dando gracias a nuestro Señor, mirando una luz que les aparece en el cielo. O, como es mas provable, abraçandose con gran compostura, i modestia; que esto es mui decente, i conforme a Santos casados. Pero no dandose osculo de paz, por evitar el ignorante error de unas antiguas mugercillas, que afirmavan (segun un grave autor) que por aquel beso, sin otro medio, fue concebida la Virgē nuestra Señora. Algunas pinturas antiguas solian poner dos Angeles vestidos de blanco sobre la puerta, o en el aire mirando a Santa Ana, los cuales la saludavan, diziēdo: *Alegrate Ana de ver tu Esposo que viene a visitarte*; (lo cual tiene bastante autoridad) I muestra esto mas decencia, aviendo de pintar Angeles, que pintar uno en medio de los dos Santos (como se haze de ordinario) puestas las dos manos en los ombros de ambos, como juntandolos por fuerça. Tambien se pueden pintar uno, o dos Pastores, o Zagales de la parte de San Ioachim con algun regalo del campo; como dos cabritos o un cordero, o cosa semejante: i a Santa Ana acompañada de una, o dos criadas. Executòlo assi felicemēte Masse Pedro Campaña, insigne Artifice, las vezes que se le ofrecio pintar esta Istoria.

Cristian. Adricom. n. 37. Ludovic. en 5. Itiner c. 11.

S. Gregor. Nise. de Natiu. Christi

Guill. Parisiens. ser. de S. Ana.

Brevia. Sevillano impresso año 1531.

Pin-

Pintura de la Puriſsima Concepcion de nueſtra Señora.

Pocos dias deſpues de la iſtoria paſſada ſe conſidera que llegò el dichoſo dia de la inmaculada Concepcion de la Santiſſima Virgen, en cuya pintura ſe deve advertir que algunos quieren que ſe pinte cō el niño Ieſus en los braços, por hallarſe algunas imagines antiguas deſta manera: por ventura fundados (como advirtió un docto de la Compañia) en que eſta Señora gozó de la pureza original en aquel primer inſtante, por la dignidad de Madre de Dios, aunque no avia llegado el tiempo de cōcebir en ſus puriſsimas entrañas al Verbo eterno. I aſsi deſde aquel punto [como ſienten los Santos] era Madre de Dios, i en ningun tiempo dexó de ſerlo: i tal, que no fue poſsible ſer mejor, como no fue poſsible tener mejor hijo. Pero ſin poner a pleito la pintura del niño en los braços, [para quiē tuviere devocion de pintarla aſsi] nos cōformaremos con la pintura que no tiene niño; porque eſta es la mas comun: como lo mueſtran las medallas que a inſtancia de la ſagrada Orden de San Franciſco [antigua defenſora deſte Miſterio] bendixo Leon Decimo, concediendoles muchas gracias e indulgencias: no tiene niño en los braços, antes tiene pueſtas las manos, cercada del Sol, coronada de Eſtrellas, i la Luna a ſus pies, con el Cordon de San Franciſco a la redonda. I aun ſe esfuerça mas eſta opinion viendo que (en la nueva Religion Militar deſte Miſterio, inſtituida en Roma con autoridad de la Santidad de Vrbano VIII.) ſe embió a 22. de Iulio de 1626. con el Titulo de Embaxador a la Mageſtad Catolica, a don Enrique de Guzman, cavallero Sevillano, la eſtāpa con el Abito; que es una Cruz mui galana, i en medio la imagen de nueſtra *Señora*, con el niño Ieſus en los braços. I deſpues ſe eſ-

El P. Alōſo de Flores.

S. Thom. q. 25. art. 6.

Murio eſte Pontifice año 1521.

estampò otra segunda sin el, reformãdo la primera, las cuales puedo mostrar: cosa q̃ me haze mucha fuerça, por averse enviado en tiempo tan advertido. Esta pintura (como sabẽ los doctos) es tomada de la Misteriosa Muger que vio San
Apoc.c.12. Iuan en el cielo, con todas aquellas señales. I assi la pintura que sigo es la mas conforme a esta sagrada revelacion del Evangelista, i aprovada de la Iglesia Catolica con la autoridad de los santos i sagrados interpretes: i alli no solo se halla sin el niño en los braços, mas aun sin averle parido; i nosotros acabada de concebir le damos hijo. En cuya conformidad el regalado Bernardo umedecidos sus labios en dul
Serm. in Apoc. cissima leche virginal, llama a la Virgen, Señal Milagrosa: porque lo fue en el primer instante de su Concepcion; pues hizo alarde en ella la Magestad de Dios de su infinito poder de su ardiente amor, i profunda sabidũria; no dexando llegar la culpa original. Milagro que pasmò a los espiritus Angelicos, i confundio al mesmo infierno.

Ase de pintar, pues, en este aseadissimo Misterio esta Señora en la flor de su edad de doze a treze años, hermosissima niña, lindos i graves ojos, nariz i boca perfetissima, i rosadas mexillas, los bellissimos cabellos tendidos de color de oro, en fin cuanto fuere possible al umano pinzel. Dos hermosuras ai en el ombre, conviene a saber de cuerpo i alma, i ambas las tuvo la Virgen incomparablemente: porque la cor-
Canis. lib. 3. de N. Señora. c. 21. poral fue un Milagro, (como juzgó San Dionisio) i no uvo criatura mas parecida a su hijo, que fue el modelo de toda la perfecion. Los demas hijos diviertense en la asimilacion del padre i de la madre, como de diferentes principios: pero Cristo señor nuestro, como no tuvo padre en la tierra, en todo salio a su Madre, que despues del hijo fue la criatura mas bella que Dios criò. I assi la alaba el Espiritu santo (cuya le-
Cant. 4. tra se aplica siempre a esta pintura) *Tota pulchra es amica mea*. Ase de pintar con tunica blanca, i manto azul; que assi aparecio esta Señora a doña Beatriz de Silva Portuguesa, que se re-

recogió despues en santo Domingo el Real de Toledo, a fundar la Religion de la Concepcion purissima: que confirmò el Papa Iulio Segundo año de 1511. Vestida del Sol, un Sol ozado de ocre i blanco, que cerque toda la imagen unido dulcemente con el cielo; coronada de estrellas. Doze estrellas compartidas en un circulo claro entre resplandores, sirviendo de punto la sagrada frente, las estrellas sobre unas manchas claras formadas al seco de purissimo blanco, que salga sobre todos los rayos. Pintólas mas bien que ninguno don Luis Pascual Monje, en la istoria de San Bruno para la gran Cartuxa. Vna corona Imperial adorne su cabeça, que no cubra las estrellas. Debaxo de los pies la Luna; que aunque es un globo solido (tomó licēcia para hazerlo) claro i transparente sobre los paises, por lo alto mas clara i visible la media Luna, con las puntas abaxo. Si no me engaño pienso que e sido el primero que a dado mas Magestad a estos adornos, a quien van siguiendo los demas. En la Luna especialmente e seguido la docta opiniō del Padre Luis del Alcaçar, ilustre hijo de Sevilla, cuyas palabras son estas: *Suelen los pintores poner la Luna a los pies desta Muger hazia arriba. Pero es evidente entre los doctos Mathematicos, que si el Sol, i la Luna se carean, ambas puntas de la Luna an de verse hazia abaxo; de suerte que la Muger no estava sobre el concavo; sino sobre el convexo.* Lo cual era forçoso para que alumbrara a la Muger que estava sobre ella, recibiendo la Luna la luz del Sol. I plantada en un cuerpo solido, como se a dicho, aunque lucido a via de assentar en la superficie de afuera. Suelese poner en lo alto del cuadro Dios Padre, o el Espiritusanto, o ambos, con las palabras del Esposo, ya referidas. Los atributos de tierra se acomodan acertadamente por pais, i los del cielo si quieren entre nubes. Adornase con Serafines i con Angeles enteros que tienen algunos de los atributos. El Dragon, enemigo comun, se nos avia olvidado a quien la Virgen quebró la cabeça, triunfando del pecado original. I siē-

Fr. Vicent. Iustin. en defensa de S. Luis Beltran.

Sobre el c. 12. del Apocal. vers. 1.

pre se nos avia de olvidar. La verdad es que nunca lo pintò de buena gana, i lo escusarè cuanto pudiere, por no embaraçar mi cuadro con el. Pero en todo lo dicho tienen licencia los pintores de mejorarse.

Pintura de la Natividad de nuestra Señora.

Vna cosa sola tengo que observar en la pintura desta sagrada istoria tocante al decoro. I antes hablarè en otra mui usada de los pintores. Causame gran compassion ver al niño Iesus desnudo en braços de su Madre santissima: cosa que no pudo suceder en ningun tiempo. Bueno es que estè la soberana Señora i su Esposo vestidos decentemente, (como es razon) i tengan al santissimo Niño en carnes, al calor i al frio: siendo assi, que del Amor, providencia, i onestidad de la santissima Virgen no se puede pensar ni creer cosa semejante. Porque en buena razon, siendo como era el glorioso san Iosef oficial, no pudo su pobreça obligarle a lo que no sucede a los que mendigan por las puertas. El pintor se disculpa con que conforme a l'arte es mas hermoso un niño desnudo, que vestido: el piadoso, con que se representa con esto mas la pobreça del Señor: i ambos no tienen
lib. 2. c. 42 razon ni fundamento. Sintiolo assi el docto Iuan Molano, por parte de la onestidad, i alargôse en este pensamiẽto, de que yo tomè lo precisso a mi proposito. *Cosa sabida es*, dize: *que los pintores pintan al niño Iesus desnudo, pero por esto son reprehendidos de varones prudentes i devotos*: Quid enim in hac nuditate esse potest ædificationis? *Que puede aver en esta desnudez de edificacion, i enseñança?* I trae a este proposito la sentencia de Christo nuestro Señor: *Ai de aquel ombre que es cau-*
Matth. 18 *sa de escandalo.* I prosigue: *A la verdad si se miran las antiguas pinturas facilmente se conoceran con cuanta decencia i onestidad se pintò antiguamente.* Esto, a mi ver, dize por las imagines que
lib. 1. c. 9. pintó San Lucas (que son las mas antiguas de la Iglesia, de

quien

quien hablamos en otra parte). En las cuales pintò al Niño Iesus en braços de nuestra Señora, vestido; no solo con tunica, pero con manto i sandalias. I salido de que poco mas de un año traxesse otras embolturas, de alli adelante estarà bien con su Tunica Nazarena, o veste inconsutil que le hizo su Madre.

Passo a la Natividad de la santissima Virgen, no solo alegria de la casa de sus Padres, mas de todo el mundo; a quien dio ciertas esperanças de su bien. Por esto se compara a la mañana hermosa, porque como l'Alva avisa que viene el Sol, assi la Virgen llenò el mundo de esperanças de la venida del Sol de justicia: cuyos dos Nacimientos profetizó Esaias: *Nacerà una vara de la raiz de Iesse, i della una flor.* Anda una Estãpa cortada de Cornelio desta istoria del año 1568. donde se vè santa Ana en una bizarra cama con las cortinas alçadas con semblante melancolico, parecẽ dos criadas razonando detras de la cama, y otras tres mugeres que puestas de rudillas en una como tina de madera tienen la santa Niña desnuda lavãdola descubierto el medio cuerpo: i otra criada a un lado calentando un paño, un Angel niño de rudillas con otro en las manos; otro en pie con una canastica de ropa, i otro medio de rudillas desenbolviendo una faxa. Es todo de lo mejor que se a visto en estampa. Pensó mejor Viiamena en otra mas pequeña, poniendo la Niña en braços de san Ioachim, i el de rudillas ofreciendola al cielo, i santa Ana en la cama i otras criadas que la acompañan. Cierto mejor que ambos Mase Pedro Campaña en un tablerito pintado de un banco de Retablo en Sã Lorenço desta ciudad, la Santa està en la cama, i tiene junto a sus pechos embuelta en paños la santissima Niña, San Ioachim sentado junto a la cama, vestido como se suele pintar con tunica i manto, i dos criadas ocupadas en los menesteres convenientes; una pelando una gallina, i otra barriendo el aposento. Yo dispusiera esta istoria desta manera: Santa Ana en la cama

Isaia. c. 11 vers. 1.

ma sentada, arrimada a las almohadas, con tocas i ropas blãcas de lienço, abrigada cõ una mantellina, i una criada que le lleva en un plato algo de comer, San Ioachim sentado a la cabecera, i otra muger anciana que le muestra la Niña embuelta cõ sus mantillas, i el Santo viejo mirando su bellissima hija con alegria i admiracion. Advirtiendo con esto se huya en todo caso de pintar a nuestra Señora desnuda (como hazen los mas). I esto es lo que dixe al principio que tenia que advertir en esta pintura. I si lo escusamos en el Niño Iesus, en la Virgen su Madre con mas razon por ser muger.

No sè que disculpa tiene el pintor que oi dia en el Martirio de Santo Tomas Cantuariense en el Colegio Anglico pintò en un Angel niño que trae guirnalda i palma al santo Martir, conocidamente una muchacha desnuda, cosa que se deviera cubrir por la ofẽsa de los ojos castos. Acabe pues Molano (donde començò) esta advertencia: *Reprueva*, dize, *el Sinodo Tridentino los libros que enseñan cosas lacivas, cuanto mas se deven prohibir en las pinturas, i mas en las imagines sagradas. La lengua habla a los oidos, la pintura habla a los ojos, mucho mas persuade la pintura que la oracion.*

Pintura no usada de Santa Ana.

En un tiempo estuvo mui valida la pintura de la gloriosa Santa Ana assentada con la santissima Virgen i su hijo en braços, i acompañada de tres Maridos, de tres hijas, i de muchos Nietos: como en algunas estampas antiguas se halla. Lo cual oi no apruevan los mas doctos, i lo deven escusar justamente los pintores cuerdos: porque, como dixo cõ razon Tertuliano: *El tiempo aumenta la sabiduria, i descubre las verdades en la Iglesia.* Assi vemos oi favorecido el unico Matrimonio de Santa Ana, i San Ioachim; como verdad cierta i segura: la cual defiende doctamente el Padre Antonio de Quin-

Tertul. de vel. Vir.
De S. Ana exc. 6. c. 15.

QuintanaDueñas, al fin del Tratado 3. que esperamos. De cuyas razones me valdrè en esta Anotacion. Porque a las que dan los que siguen la contraria opinion, pretendiendo fundar en los lugares del Evangelio que nuestra Señora tuvo otras ermanas, me escuso con razon, por desembaraçarme presto de lo que no toca a mi profession. Respondan en buen ora los piadosos i sabios de nuestra parte, antiguos i modernos, de que nombrarè algunos, Eutymio, Teofilato, Tritemio, Lypomano, Santo Tomas, San Fulberto Carnotense; i otros innumerables de la Compañia de Iesus, Salmeron, Canisio, Suarez, Barradas, Lorino, i Castro. I ninguno desta Religion a dicho lo contrario: porque todos niegan los dos ultimos casamientos de Santa Ana. I aunque dizen que uvo revelacion de la Santa en favor de sus dos casamiẽtos, los doctos no la admiten. I esto de llamar ermanos entre los Hebreos, a los mas cercanos parientes, està mui favorecido en la sagrada Escritura; segun sienten Epifanio, Geronimo, i Agustino. Gen. 11. Gen. 13. Gen. 19.

La primera razon desta verdad es el general sentimiento de los santos Padres, que veneran a la Virgen señora nuestra por hija unica de santa Ana i san Ioachim, i singular eredera de sus bienes. Hable por todos Damasceno: *Te unigenitam, ac primogenitam ex sterili matre produxit.* La segunda el comun parecer de sus Coronistas, Niceno, Damasceno, Ilefonso, Hieronimo, Beda, Metafraste, Niceforo, Cedreno, i otros muchos que afirmaron aver sido la Virgen prenda de la ultima vegez de sus Padres. Ana tenia sesenta i siete años, i Ioachim setenta i ocho, cuando por milagro tuvieron esta hija. Pues quien creerà de la santidad, castidad, i prudencia de santa Ana, que de tan crecida edad se casasse segunda i tercera vez? Quien que concebida Maria, o rezien nacida murio San Ioachim, i que luego se casò? Que tan en breve murio el segundo marido? i que despues de las primeras bodas quedasse apta para en segundas i terceras tener sucession? Dam. or. nu. 5.

sion? Pues aun cuando alcançó a la Virgen era incapaz por su vegez i esterilidad para tenerla? Demas que las que esteriles i viejas cuando conciben un hijo, no goçan otro: como se vio en las madres de Isac, Sanson, i el Baptista.

La tercera razon (que basta va) es el indecoro que en las Matronas principales i onestas se descubre, en passar a las segundas, i mucho mas a las terceras bodas: porque arguye en ellas no tanta pureza. I assi perseverar en la viudez primera (como dixo santo Tomas) es señal de castidad: *Vidua unius viri habet laudabile signum castitatis*.

Thom 5. Thim. 5.

Segun esto, quien dudarà de la castidad de la gloriosa santa Ana? que fue la mas pura (fuera de su hija) que esposa alguna a tenido? Quien de la estima i amor que a San Ioachim tuvo? que fue el mayor que muger alguna tuvo a su Esposo? Quien del aprecio que de la santissima Maria encerrava si pecho? que fue superior al que todos los Padres i Madres juntos alcançaron de su sucesion, para que celebrasse segundas i terceras bodas? Que buscò otro Esposo? que apeteció otra hija? Indigno era porcierto tal pensamiento de su mucha pureza. I de dessear prendas de otros maridos, ni aũ del mesmo Ioachim, adquirida la Virgen; i mas sabiendo que avia de ser Madre de Dios: que tantas oraciones i lagrimas le avia costado, i tanto aparato hizo el cielo con revelaciones del Arcangel san Gabriel; i tan grãdes maravillas obró en su purissima Concepcion.

Pareceme que esto sobra, para que los pintores no renueven semejante pintura, antes la borren de su memoria para siempre.

Pintura de Santa Ana dando lecion a nuestra Señora.

Con menos fundamento i mas frequencia se pinta oi la bienaventurada santa Ana, enseñando a leer a la Madre de Dios.

Dios: cuya pintura es mui nueva, pero abraçada del vulgo. Digo nueva, porque è observado que avrà 24. años poco mas, o menos que començó, hasta este de 1636. de una Santa Ana de Escultura que estava en una Capilla en la Iglesia Parroquial de la Madalena. La cual acompañò despues un Escultor moderno con la Niña leyendo. De donde pintores ordinarios la estendieron: hasta que el Licenciado Iuan de Roelas (diestro en el colorido, aunque falto en el decoro) la acreditó con su pinzel, en el Convento de la Merced desta ciudad; donde està la Virgen arrodillada delante de su Madre leyendo en casi un Missal, de treze a catorze años, con su tunica rosada, i manto azul, sembrado de estrellas, i corona Imperial en la cabeça. Tiene a su lado Santa Ana un bufete con algunas colaciones del natural, i debaxo un gatico i perrillo. Iunto a la Virgen està una canastilla de labor, con otros juguetes. I aunque es verdad, que a parecido a algunos doctos no aver fundamento bastante para reprehender semejante pintura; de lo mucho que al autor de la advertencia passada sobra, nos valdremos en esta, poniendo primero las razones con que se disculpa esta pintura. *El P. An... de Quin... naduen...*

La primera, porque autores antiguos expressamente dizen que la Virgen aprendio las letras Hebreas. Asi lo afirman San Anselmo, i San Epifanio, casi con unas mesmas palabras: *Maria cum adhuc pater viveret Hebraicas litteras didicit.* Que lo que especulativamente sabia por ciencia infusa, lo supo praticamente. I en esto convienen muchos Santos cō San Bernardo. I esto tiene mas solido fundamento en San Lucas, y en San Pablo: el uno dize del Niño Dios; *que se iva aprovechando, i creciendo en sabiduria.* I el otro; *que Cristo aprendio obediencia, con las cosas que padecio.* No porque la ignorasse, sino porque la exercitò i puso en pratica. Asi que aunque sea verdad que la Virgen no aprenderia de su Madre, pero que en lo exterior se llegaria a pedirle lecion, i querria que pareciesse que le enseñava, por hazer aquel acto de umildad, *Epipha... lau. virg...* *Ber. ser... Luc. 2. Ad Hebr...*

 dad,

dad, i atribuir aquella gloria a su Madre. Pues, como notó San Epifanio; *Erat docilis, & amans doctrinæ.* I como Christo nuestro Señor, con ser Dios, por dar exemplo de umildad, i rendir a sus Padres esta onra; *Erat subditus illis.* I como sienten autores graves, ayudava a San Iosef en el oficio de Carpintero. Por todas estas razones, i otras muchas que yo escuso, bien se compadece pintar a la santa Niña leyendo delante de su Madre.

Epipha. de lau.virg.

Luc. 2. S. Basi. lib. relig. 5.

Para responder a lo dicho, entremos aora un poco en la ponderacion, de que esta Señora es Madre de Dios, i que le devemos atribuir lo mas ilustre, realçado, i glorioso, como dixo Damasceno: *Qui omnia illustria, & gloriosa dixerit de Virgine, nunquam à veritatis scopo aberravit.* No ai duda sino que es mas glorioso i perfeto en la Virgen que no juzguemos de ella que necessita del Magisterio de las puras criaturas. Porque llegar exteriormente a tomar lecion de su Madre, arguye imperfecion, i denota ignorancia de aquello de que se la da. Pues Dios amontonò en ella, aventajadamente, todos los Previlegios que esparzió entre todas las criaturas: desde el primer instante de su purissima Concepció tuvo perfeto uso de razon, libre alvedrio, i contemplacion, i vio la Divina Essencia, fuele infundida ciencia natural, i sobrenatural, mas que a Adam, i Salomon; aumentose con la enseñança del Espiritusanto, lecion de Escritura, i experiencia: fue Maestra de los Apostoles, tuvo mas perfeta ciencia de los Misterios de la Trinidad, i Encarnacion; tuvo don de lenguas, enseñò por escritos; fue Maestra de los Angeles, i aun del mesmo Cristo, como dixo San Bernardo.

Dam. ser. 1 & 2. de Ass.

S. Anto. 4. p. tit. 15.

S. Ber. ser. 51.

Ademas, que el lugar de San Epifanio citado, no dize q̃ sus Padres le enseñaron las letras Hebreas, sino que las aprẽdio estando ellos vivos. Pero ni a labrar, bordar, leer, ni escrivir tuvieron lugar de enseñarle, pues la apartaron de si, i entrarõ en el Templo de menos de tres años (como veremos luego) i assi impropriamente se pinta aprendiendo; pues en

tan tierna edad era naturalmente incapaz deste exercicio. Mas entrada en el Templo (enseñada del cielo) luego leía en todos los libros sagrados, i Profetas, como testifica Mantuano en sus versos. I assi concluyo en que con mas razon rẽdiremos la gloria deste Magisterio al Espiritusanto, pues lo exercitò mas en la Virgen nuestra Señora que en ninguna otra pura criatura: i quedarà logrado mi discurso, i desaficionados los devotos desta pintura.

Mãt. lib. 1

Pintura de la Presentacion de nuestra Señora en el Templo.

Antes de dar noticia del acierto con que se deve pintar esta sagrada istoria, pondremos delãte de los ojos el desacierto que usó Cornelio en su Estampa del año 1570. donde està un pobre de espaldas, desnudo el medio cuerpo, (porque deste papel se valen muchos pintores. Puso en el Templo tres gradas grandes, i dos pequeñas; la imagen de nuestra Señora la lleva Santa Ana, puesta la mano en las espaldas, de edad de quinze, o diez i seis años, el cabello tendido hasta mas abaxo de la cintura, cõ sola una tunica, i con mucha indecencia, i mas que los pies descalços, sin mas acompañamiento. El sacerdote està en lo alto cercado de algunas figuras, parte dellas desnudas; ni Santa Ana ni la Virgen tienen diademas, para diferenciarse de los demas: ni se conoce entre los que acompañan al sacerdote su padre San Ioachim, con ser necessario en esta istoria. Mejor la dispuso Alberto en la vida de nuestra Señora de estampa de madera, solo que le puso a la Niña una gran cabellera; i muestra tener mas de diez años de edad, pero con sobrado acompañamiento a Santa Ana, i San Ioachim

El hecho passò desta suerte; siendo la santissima Virgen de tres años (algunos dizen que de menos) la llevaron sus

Padres al Templo de Ierusalem, para ofrecerla a Dios (como lo auian prometido) para que se criasse con las otras virgines. Avia una escalera que tenia quinze gradas para subir al Altar; i puesta la santissima Niña en la primera con estremada gracia, ligereça i alegria (sin que nadie le ayudasse ni llevasse de la mano) subiò por si sola, hasta lo alto; no sin grã de admiracion de todos los que estavan presentes: espantados de ver la estremada belleça, i gracia de la Niña; i mas del contento, i prontitud con que se despedia de sus Padres, i se dedicava al Señor. Recibiola el sacerdote, que fue el santo Zacharias, con grande amor, i estima; dexandosela a el, i a los demas sacerdotes mui encargada sus Padres. Alli fue la primera que consagrô su purissima virginidad con voto perpetuo al Señor: [algunos quieren que aya sido cõdicional.] Estuvo en el Tẽplo hasta entrar en catorze años, i a los onze murieron sus Padres mui viejos, sin tener mas hijos. Alli se empleava en hilar lana, i lino, seda, i olanda; i coser, i labrar las vestiduras sacerdotales, i todo lo que era menester para el culto del Templo, i para despues servir, i regalar a su precioso hijo, i hazerle la tunica inconsutil. Aprẽdiò las letras Hebreas; leía las divinas Escrituras, i las entẽdia perfetamente: era visitada, i regalada de los Angeles, i del mesmo Señor. I ai Autores graves que dizen, que los Angeles le traian de comer, para que estando desembaraçada pudiesse vacar a Dios.

P. Pedro de Ribaden. Novi.

Greg. Nic. hom. d. obla. 5. Cedren. in cõp. Hist.

Yo pintè esta istoria para un Convento de Monjas del Puerto de Santa Maria año 1634. como me parece que se deve pintar, un pedaço de Templo sumtuoso con una autoriçada escalera de quinze gradas: a mas de la mitad, hazia lo alto, la gloriosa Niña subiendo sola de edad de tres años, mui hermosa; sus manos puestas, su tunica rosada, i mantellina azul, el cabello como coleta corto conforme a su poca edad, como de color de oro, una cinta rosada ceñida por el; sus çarcillos en las orejas, i calçada con sus çapaticos azules.

(am-

(ambas cosas favorecidas en la Escritura sagrada) un pie de puntillas en un escalon, el otro levantado, i assentado en el mas alto. El sacerdote vestido (como diremos con los braços abiertos, como desseando que llegue para recogerla en ellos; acompañado de otras figuras de autoridad como ministros del Templo: a la parte derecha su Madre Santa Ana con otras Matronas viendola subir, con admiracion, i alegria: a la parte izquierda su Padre San Ioachim acompañado de otros venerables varones, con el sombrero en la mano derecha en señal de reverencia, puestos los ojos en la bendita Niña.

Que fuesse el Padre del Baptista el sacerdote que la recibiò, i cuales las vestiduras que se le an de poner dize un docto de la Compañia: *Sentencia es*, dize, *de San Germano Arçobispo de Constantinopla, i de San Giorgio Arçobispo de Nicomedia, que fue el santo Zacharias: i lo mesmo afirman muchos de la Compañia de Iesus Castro, Barradas, Morales, i otros, escriviendo la vida de nuestra Señora.* Las palabras de San Germano dizen assi: *Intueamur quemadmodum Propheta Zacharias eam sua manu accipit & adducet in adita.* I supuesto que fue Zacharias, resta saber si era Sumo sacerdote, o uno de los comunes: i aunque por ambas partes ai calificados autores, el comun parecer es que era uno de los inferiores, i se colige del Evangelista San Lucas, diziendo de Zacharias, que era sacerdote de los de la vez de Abdias. I los desta opinion advierte, que si fuera Sumo sacerdote no ai duda sino que lo dixera el Evangelista. I prue van que si lo fuera se hallara en el Catalogo de los Sumos sacerdotes de Israel que cuenta Iosefo: antes se halla por Sumo Pontifice aquel año que fue Presentada la Virgen, en los Anales Hebreos, Simon hijo de Bocci, segun repara Baronio. Viniendo al trage que usavan los sacerdotes comunes, cuatro eran las cosas particulares que traían; i dexando la una, que eran los calçones que llamavan Femoralia, (porque los cubria l'Alva). La primera de las tres

El P. Anto. de Quintanadueñas.

S. Germ. orat. de oblat. Mar.

Luc. c. 1.

era esta, que se llamava tunica Livea, sobre que venia la pretina, o ceñidor, que se llamava Balteo, o Zona; la tercera era
Exod. 28. la Mitra llamada Cidaris: como lo dixo Dios a Moyses. Esta tunica era mui estrecha i larga, blanca i llana, de lienço doblado, i las mangas justas de lo mesmo. La cinta, o pretina era de cuatro dedos de ancho, de lino, entretexida de varias flores, i sembrada de piedras preciosas, i despues de dar dos bueltas a la cintura llegava al suelo. La Mitra, o Tiara era a modo de un Morrion, o medio globo, de lino mui delgado, que cubria la parte superior; cercavala una venda de otra tela de lienço, que dava algunas bueltas a la cabeça, i cubria las costuras de la primera.

Esto es lo que pertenece a esta istoria. I dexando a la Santissima Virgen en el Templo en sus soberanos exercicios, por aver sido largo, pido licencia para proseguir en el Capitulo siguiente con el intento començado.

CAP. XII. EN QVE SE PROSIGVEN las advertencias a las pinturas de las istorias sagradas.

Pintura del Desposorio de nuestra Señora.

AVemos visto que la Santissima Virgen fue presen-
Infancia. 1 tada al Templo en la primera edad de tres años, i estuvo hasta la segunda, onze: de manera que sa-
Puericia. 2 lio a desposarse con el santo Iosef siendo de catorze años, i San Iosef poco mas de treinta. No se hallaron sus Padres al
S. Gregor. Nic. ora. de Nativ. Desposorio, que a los onze eran muertos. Esto es lo mas provable (como dixo Cedreno) *Vndecim annos nata parentes amisit.*

misit. Assi lo siente un docto de la Compañia siguiendo a los antiguos. Dixe que su Esposo era de poco mas de treinta años, porque la buena razon no lleva que San Iosef fuesse viejo, i por esto la glosa ordinaria, i Nicolao de Lira le aplican la Profecia de Isaias, *Habitavit iuvenis cum Virgine*. Que la desigualdad trae grandes inconvenientes, i si la edad no era para tener hijos, mal se pudiera salvar la buena fama de la Virgen: i un ombre de ochenta años no avia de tener fuerças para caminos, i peregrinaciones, i sustentar su familia con el trabaxo de sus manos. Tambien convienen los Doctores en que despues de sus desposorios hizo voto absoluto de castidad (que antes la Virgẽ i el lo avian hecho, aunque perpetuo, cõdicional) i no venia bien hazerlo de tanta edad: i en aquel pueblo era novedad estar a tal hora por casar. I por esto San Lucas le llama varon: *Ad Virginem desponsatam viro:* que es la mejor de las edades, entre la ju ventud i virilidad. Eran muertos San Ioachim i santa Ana, i a su muerte i exequias asistiò la Virgen, como era costumbre de los Hebreos, a exemplo de Isac, i Iacob: porque no es creible privasse desta onra a tan ilustres i venerables Padres. El sepulcro de los dos fue despues suyo, junto a Ierusalem, entre el Monte Sion i el de las olivas, segun Adricomio, i el general sentimiento de antiguos i modernos, San Geronimo, Iosefo, el Abulense, i Lira.

Suar. tom 2. in 3. p. q. 29.
Isai. 26.
Razones
Fonseca i vit. Chri
S. Ansel. exc. Virg. 6. 4.
Luc. c. 1.
El P. Anto de Quint naadeñas vit. S. An
de Terra S n. 198.

Declarandose pues esta Señora al Sumo sacerdote, que avia hecho voto de virginidad, mandò se hiziesse oracion a Dios sobre ello, salió una voz del Propiciatorio en que se le diesse Esposo, segun la Profecia de Isaias: *Egredietur virga de radice Iesse, & flos de radice eius ascendit, & requiescet super eũ spiritus Domini.* Vinieron todos los mancebos del linage de David, con sus varas, i entre ellos San Iosef, cuya vara floreciò, brotando unas hermosas flores de almendro, sobre las cuales se puso el Espiritusanto en figura de una blanquissima Paloma.

Isai. c. 11 vers. 1.
S. Geron. ort. Mar.

La Virgen, i San Iosef se an de pintar mui hermosos en la edad referida, vestidos decentemente con sus tunicas i mantos, como se acostumbran pintar, dandose las manos derechas con grande onestidad. I en medio el sacerdote bẽdiziendolos, con el trage que pintamos a Zacarias cuando recibe a la Virgen en el Templo. No falta quien diga que fue el Santo Simeon; pero lo cierto es, que fue uno de los comunes sacerdotes, que es la mas provable opinion. Ase de pintar esta istoria en un sumtuoso Templo, con grande acompañamiento de Ministros, i de gente popular de todas edades, i mancebos con varas en las manos.

Barrad. 1. & 2. s. Math.

I es razon advertir, que al exemplo de la santidad i pureça, que se desposava con el santo Iosef, mas para obedecer a los altos intentos de Dios que para parecer bien a los ombres, no es cosa decente pintarla en trage profano. I lo deviera escusar el Religioso varon dõ Luis Pascual, en el cuadro que pintò (desta sagrada istoria) en el Coro del Convento de la Cartuxa, en que muchos an reparado. Està la imagen de nuestra Señora sin manto, con una saya grande Veneciana, mui metida en cintura, llena de muchas laçadas de cintas de colores, i con mangas grandes de rueda: traje (a mi ver) indecente a la gravedad i alteza desta soberana Señora.

Estos fueron los mejores desposorios que vio el cielo, aũque el de nuestros primeros Padres, donde fue Dios el Cura i casamentero. Que fuesse verdadero este Matrimonio es de Fè, como afirmã los Dotores Escolasticos. Que esto quiere dezir el Evangelista, llamando a la Virgen: *Coniugem suam.* Dize Gracian, desposada i velada con todas las ceremonias i bendiciones que entonces usavan los Sacerdotes.

Fõseca vit. Christi.

D.Th. 3.p. q 29. Math. c. 1.

de san Iosef lib. 1. c. 1.

Pin-

Pintura de la Anunciacion de nueſtra Señora.

Bueltos los ſantos Deſpoſados del Templo, la primera noche ſe deſcubrieron los coraçones, i con acuerdo de am bos hizieron de nuevo voto abſoluto de caſtidad; permaneciendo virgines para ſiempre. Vivian juntos en Nazaret en una caſa que auia ſido de los Padres de la Virgen, donde ella naciò, i ſe criò, i Dios ſe hizo ombre [que traxeron deſpues Angeles a Loreto]. San Ioſef exercitaua el oficio de Carpintero, i la Virgen, con ſuma perfecion, los de la vida activa i contemplativa. Como eſcogida de Dios para la mayor dignidad que pudo caber en pura criatura.

Grac. l. de ſan cap. 1.
Caniſ. de N. S.
Fr. Lu. Gran.

A los quatro meſes de ſu Deſpoſorio llegó el venturoſo tiempo determinado abeterno de la Divina bondad, i tan deſſeado de los Patriarcas, i Profetas. Viernes 25. de Março en la ſexta edad del mundo, al anochecer, (que por eſto uſa la Igleſia tocar entonces al Ave Maria) entró, cerradas las puertas, el Arcangel San Gabriel, enviado de Dios con la embaxada, a la ſacratiſsima Virgen. La cual eſtava leyendo i meditando la Profecia de Iſaias: *Ecce Virgo concipiet.* I en el mas alto grado de contemplacion, como afirma San Ambroſio, i lo confirma San Aguſtin. Que tambiẽ dize en otra parte, que apareció el Angel en forma umana, de un mancebo hermoſiſsimo, i reſplandeciente; oneſto en ſu traje, i grave en ſu paſo. Saludóla, llamandola llena de gracia: mas que maravilla? ſi eſtava ya Dios con ella, con eſpiritual aſſiſtencia, que ſe avia dado mas prieſſa que el Angel, a quien ſe anticipó, como notò San Bernardo, cuyo lugar logró un docto moderno de la Compañia en eſta feſtividad.

Villeg. f. 24, 125.
li. 2. in L.
ſer. de T. er. 54. Nat.
hom. 1. ſ. Miſſus e. P. alv. Arias.

Duró la platica haſta la media noche, o el tiempo competente en que ſe acabó aquel Miſterio, i dio la Virgen el

conſentimiento, pues a la miſma ora deſde a nueve meſes nació el Redemtor. A de eſtar la ſantiſſima Señora de rudillas (que es lo mas provable) con una manera de bufete, o ſitial delante, donde tenga vn libro abierto, i a un lado un candil de meſa; porque aviendoſe recogido de ſu labor al anochecer, es mas conforme a ſu pobreça, i a la ſagrada Eſcritura, alumbrarſe con olio, (aſſi lo aprovô el venerable Padre Iuan Geronimo de la Compañia, en una pintura de mi mano). El Angel no a de venir cayendo, o bolando, i deſcubiertas las piernas [como hazen algunos] antes a de eſtar veſtido decentemente con ambas rudillas en tierra cõ grã reſpeto i reverencia delante de ſu Reina i Señora, i ella humilde i vergonçoſa (de la edad que avemos dicho de catorze años i cuatro meſes) belliſſima; ſu cabello tendido, i con un ſutil velo ſobre el; manto azul, i ropa roſada, ceñida con ſu cinta, como era coſtumbre de los Hebreos, i lo uſó Criſto, [eſta zona de la Virgen, afirma San Germano en un ſermon, que ſe venerava en Conſtantinopla donde el fue Arçobiſpo]. Traera el Angel viſtoſas alas, i ropas candidas de alegres cambiantes, como le puſo judicioſa i acertadamente con decoro i Mageſtad Federico Zucaro en la Annunciata de Roma. Podranſele poner unas açucenas en la mano izquierda, que por tradicion ſe le pintan deſde el tiempo de los Apoſtoles: luego diremos lo que ſignifican. Tenga nueſtra Señora las manos pueſtas, o cruzados los braços, como diziendo las ultimas palabras, *Ecce ancilla Domini*, pues acabadas de pronunciar ſe obró el ſacroſanto miſterio de hazerſe Dios ombre en ſus entrañas. En lo alto ſe ſuele pintar una Gloria con el Padre eterno, i muchos Serafines, i Angeles i el Eſpirituſanto en figura de Paloma echando de ſi rayos reſplandecientes de luz. Huyaſe de pintar algun Angel que pueda competir con San Gabriel, por no confundir la Salutacion. I aunque lo dicho ſerà baſtante, para mayor claridad advertiremos algunas licẽcias uſadas de pintores en eſta

Iolan. lib. c. 19.

P. Anto. e Quinta aduenas,

ue. cap. 1.

esta istoria porque se escusen de aqui adelante: observadas en los mayores ombres.

Micael Angel i Ticiano, que las dexaron estampadas; el primero puso a la Virgen en pie como que quiere huir del Angel, i el otro haziendo melindre de quererse cubrir con la toca cuando entra, i ambos al Angel mui desnudo. Pero quien anduvo atrevido es el autor de una estampa sin nombre, que se conocerà por un lugar de Escritura que tiene al pie, que dize assi: *Et suscitabo David germen justum. Ierem.* 23. Que en lugar del Espiritusanto (que es tan forçoso en este paso) puso un resplandor sobre la cabeça de la Virgen, i en el un niño Iesus desnudo, con una cruz sobre el ombro: i una gloria de Angeles con Dios Padre. La cual pintura no solo es ocasion de error peligroso, pero Eretico: como advirtio Molano. Porque se conforma con el parecer de Valentino i sus sequaces, a quien la Iglesia santa ha muchos años q̃ condenò por erege: porque enseñò, que Cristo nuestro Señor traxo el cuerpo del cielo. I por esto San Antonino reprehende con rigor esta pintura: porque es de Fè que el Espiritusanto formó el cuerpo de Cristo nuestro Señor de la sustancia de la sacratissima Virgen en sus purissimas entrañas. La açucena en la mano del Angel (conforme a la Escritura sagrada) significa la exaltacion de la Virgen, de un estado umilde al mas alto i levantado de Reina del cielo i Madre de Dios, como lo explica un docto de la Compañia de Iesus.

Molan. lib. 1. c. 23.

3. p. tit. 8.

Alcaçar tomo 2. de su Apocalip.

Pintura de la Visitacion de nuestra Señora a santa Isabel.

Inflamada ya la çarça que vio en el Monte Moisen, sin perder el verdor de su virginal pureça, despedido ya el celestial Paranimfo, quedòse la Virgen en una profundissi-

Exod. 3.

ma contemplacion: i acordandose de las palabras del Angel que su Prima Elisabet estava preñada, levantandose de la oracion se puso en camino. Acompañala Dios ascondido en sus entrañas, i en lo defuera su Esposo Iosef. Porque es cosa cierta haria esta jornada la Virgen de manera que no ofendiesse a los ojos umanos la novedad de ver sola belleça tan soberana, i por el decoro devido a su tierna edad. Deste parecer es el Cardenal Cayetano, San Buenaventura, i el Padre Suarez.

Razones de Fonseca in vit. Christ.

3. p. q. 29. in med. c. 5 tom. 2. in 3 p. q. 35.

Avia desde Nazaret a la Montaña donde tenia su casa Zacarias (siguiendo la opinion mas cierta) 32. leguas i media, las cuales anduvo la Virgen diligentemente, (que estos son efetos del espiritu) no a pie, como quieren algunos, antes a Lyra i al Cartusiano les parece que sentada en una jumentilla; la cual dize vn docto moderno que tenia San Iosef para los ministerios de su oficio, i en que llevava lo forçoso a la necessidad corporal. El caminava a pie, guiandola por tan largo i aspero camino. Assi lo estampó el Padre Nadal en su Visitacion en la letra B.

Castr. hist. Deipa. c. 6.

Grac. lib. 4 de S. Iosef. c. 4.

Algunos pintores ponen esta Istoria en el campo, inconsideradamente, diziendo el Evangelista: *Entrò en la casa de Zacarias, i saludò a Elisabet.* De suerte que se deve pintar esta visita, en el patio de la casa, i la Santa Anciana que sale a la puerta de una sala a recebir a la santissima Virgen; de rebuelta, no con manto, sibien con las ropas que usava en su casa. I la soberana Señora vestida como se ha dicho, con sombrero de Palma a las espaldas, (para defensa del Sol) hermosissima i sonroseada del camino. I abraçandose las dos con grande alegria, i una i otra sin criada; porque la Virgen no la tuvo por su pobreça, i cuando la tuviera la escusara en camino tan largo: i las criadas de la Santa aun no avian sido menester. No uvo testigos delante, porque las palabras i Misterios que alli passaron, ni aun San Iosef estuvo presente a ellas, que a la sazon, o cuidava de alguna cosa de impor-

Luc. c. 1.

tan-

tancia, o (como es lo mas cierto) saludava al santo Zacarias como al señor de la casa. I assi estaran bien los dos apartados alabando a Dios: en distancia que no pudiessen atender a la conversacion primera de las dos Primas. Assi los dispuso el Padre Nadal en la letra G, i el Padre Lucas Pinelo ambos de la Compañia, en sus estampas. I viene bien que salude la Virgen a la muger, (porque su onestidad pedia que solo conversasse con mugeres) i San Iosef al varon. Como hizieron los Angeles en la casa de Abraham, que le saludaron a el i no a Sarra. Porque si San Iosef uviera oido las palabras de Santa Elisabet, i las de su Esposa, no estrañara en su buelta la preñez de la santissima Virgen, pretendiendo dexar su compañia, como veremos luego. I los autores que privan a San Iosef deste viage, por ventura lo escusan con esto de la duda que tuvo despues de ver a la Virgen preñada. Otras muchas baratijas acomodan pintores [como si se mudaran de una casa a otra] que se pueden escusar en esta sagrada istoria. *Gen. 18.*

Pintura de San Iosef cuando quiso dexar a la Virgen nuestra Señora.

En el Nacimiento del Baptista se suele pintar la Virgen nuestra Señora con el en los braços, siguiendo la opinion de los que dizen que se halló en el. Pero yo me conformo con los que dizen que no se halló; por las razones que da Teofilato; que no convenia que se hallasse la Virgen en el parto de otra muger, i por la mucha inquietud de gente que avia de acudir a ver las maravillas que avian passado. En que reparò mui bien el Padre Lucas Pinelo, i assi como a el me hazen mas fuerça las palabras del Evangelista, que dizen; *Que estuvo la Virgen casi tres meses en compañia de Elisabet*, (de suerte que no eran cumplidos) i adelante en su parto dize: *Impletum est tempus pariendi*, que pariò a los nueve meses. En que

i. Luc. c. 1.
Vida de N. Señora.
Luc. c. 1.

Nota. que da a entender que uvo tiempo enmedio. En el cual bolvieron a ſu caſa de Nazaret, de la meſma ſuerte que avian ido: i ſucedio lo que cuenta San Mateo.

Que eſtando la Virgen de tres meſes, i no ſabiendo Ioſef
Math. c. 1. lo que avia paſado entre el Angel i ella, començó a dudar: eſta irreſolucion, eſta niebla, eſte mar de ſoſpechas, es una
Graciã lib. 4 de S. Ioſef, c. 4. de las mayores congojas que paſan los Santos. I eſta fue tan grande que de la compaſsion que tuvo la Virgen a ſu Eſpoſo, vino a afligirſe de ſuerte que el Padre eterno le embiò al Angel San Gabriel que la conſolaſſe, i certificaſſe
Revel. lib. 6. c. 9. que luego ſacaria a Ioſef deſta perplexidad. Aſsi lo reveló la miſma Señora a ſanta Brigida.

I dexando varias opiniones deſte caſo, me acomodo a la
Criſ. hom. op. imper. de San Iuan Criſoſtomo, cuyas palabras ſon: *ó ineſtimable alabança de Maria! mas creia Ioſef a ſu caſtidad que a ſu vientre, mas a la gracia que en ella eſtava aſcondida que a lo que la naturaleza manifeſtava. Pareciale ſer mas poſsible que la Virgen concibieſſe quedando virgen, que no que pudieſſe pecar.* I mas viendo la mudança de ſu divino ſemblante deſpues de aver concebido;
Revel. lib. 6, c. 59. i ſu reſplandor, i olor celeſtial: de que dio parte a ſanta Brigida.

Graci. lib. 5. de S. Ioſef. c. 4. En eſta ocaſion le llama el Evangelio; juſto (con razon) porque moſtró la ſuma juſticia en eſte hecho, queriendola dexar. Lo primero, por no hazer agravio a nadie, eſpecialmente a ſu Eſpoſa, de quien tenia tanta opinion, que ni quiſo acuſarla, ni jamas le dixo palabra ſentida, ni la ofendiò con el penſamiento. Antes quiſo quitar la ocaſion de juzgar temerariamente. Eſto es lo ſumo de la juſticia, no hazer agravio con obra, palabra, ni penſamiento.

Antes de deſcrivir eſta iſtoria provaremos que San Ioſef fue carpintero. I para eſto baſtava el uſo de nueſtra ma-
Mat. c. 13. dre la Igleſia, fiel Secretaria del Eſpiritu ſanto, conformandoſe con lo que nota el Evangelio. Con eſta opinion procede Lyra, ſanto Tomas, i el Cartuſiano, i caſi todos los Do-

tores

tores Eclesiasticos, i positivos. I Iustino Filoso, i martir dize: que Iosef exercitó el oficio de carpintero, i en el le ayudó Cristo Señor nuestro. El cual lo continuò despues de los dias de Iosef, para sustentar a su Madre: y esto mismo afirmā san Basilio, i san Anselmo, y la misma Virgen lo reuelò assi. S. Iust. Dial. cū Tri. Revel. lib. cap. 51.

En la Capilla de la Anunciata del Colegio de san Hermenegildo, al lado de la Epistola, està pintada esta istoria de mi mano (que a mi ver puede ser exemplar) un pedazo de casa pobre, i junto a ella un banco de carpintero cercado de astillas, i san Iosef sentado sobre un soquete de madera, con su tunica, i manto, i recostado sobre el braço derecho en el, vencido de la congoja i del sueño: junto a si està una talega con ropa atada con una cuerda, i arrimadas a la casa algunas herramientas de su oficio, las mas forçosas: una sierra, açuela, cepillo, martillo, barrena i formon: todo atado cō un cordel, i su baculo arrimado para caminar. Detras està el Angel mui hermoso tocandole en la cabeça con la mano derecha, i con la siniestra señalando a la casa, mirandolo (despues de auerle desengañado i dicho) *Ioseph fili Dauid, noli timere accipere Mariam coniugem tuam*: que auiendole declarado el misterio, i dexandolo consolado se bolvio. Lo restante del lienço es un Pais, i un alegre cielo. Matth. cap. 1.

Pintura del Nacimiento de Cristo nuestro Señor.

PAssados poco mas de seis meses, auiendo la Virgen nuestra Señora prevenido (segun su pobreza) los pañales, i mantillas para el Nacimiento del Infante, estando ya cerca na al parto, dize san Lucas, que se publicó un Edito de Augusto Cesar, que mandaua que se empadronasse todo el mūdo, para pagarle cada uno tributo en su patria. Caminaron pues Maria, i Iosef de Nazaret a Belem ciudad de Dauid, P. Lucas ... nel. V. de N. S. Luc. cap.

Castr. Hist. Deip. cap. 7

de cuya progenie i familia eran, i donde avia nacido Iosef. Fue este viage mui trabajoso, por ser de 29 leguas, en invierno, i por montañas, con frio, nieves i tempestades. El Buei, i el Asna, dize Gracian, que sienten algunos Autores, que los llevava san Iosef consigo. Concedamosle empero la Asnita siendo propria, como en la Visitacion, pues era casi tan largo el camino, y el tiempo mas riguroso; i tenia aqui mas nezessidad de ella la santissima Virgen, por estar mas vezina al parto, i lleuar para el su prevencion. Si bien por ningũ modo agrauada como las demas mugeres. Tambien la puso en su Asnita el Padre Lucas Pinelo en sus estampas: i san Iosef lleuandola de diestro

Lib. 4. de sã t, Ioseph. c.

. d N. seño ra.

Revel, lib. cap. 21. Bed. d. loc. cap 6. Cristov. de Castr. hist. Deip. cap. 7

Llegaron de noche i cansados a Belem, hallaron ocupados todos los lugares donde se auian de alvergar, i fue forçoso salir fuera de la ciudad, i recogerse en una cueva cavada en la muralla (lugar comun donde solian acudir los pastores) de quien dixo Sanazaro;

No se si por umana industria hecha,
o por Naturaleza fabricada.

Parto Virg.

La cual seruia de establo, donde se amparavan las bestias: i para este efeto estava a vna parte della un pesebre cavado en la piedra, como afirma Brocardo. Aqui pario aquella dichosa noche la Santissima Virgen a Cristo nuestro Señor Dios i ombre verdadero. En el cual parto afirman Niseno, i Bernardo, que la Virgen no sintio dolor, ni trabajo alguno, antes suma alegria, i gozo. I los Pastores de aquella region, que estavan velando, avisados de Angeles, que les cantarõ la gloria, vinieron al Pesebre i devota i umildemente adoraron al Niño Dios.

Brocard. in descrip. terra sanct. 1. p. cap. 7. Nis. in orat de Resurre. Christ. Ber ser. 4 in Na tiv. D.

Tenia nuestra Señora entonces poco mas de quinze años, porque uvo entre la Encarnacion i Nacimiento nueve meses cabales, como consta de la tradicion Eclesiastica; que conforme a la cuenta comun hazen dozientos i setenta i dos dias. Fue el Misterio del Nacimiento en Domingo

Fonseca in vita Christ cap. 12.

25. de

25. de Diziembre, como lo notò san Agustin, i assi lo cele- bra la Iglesia desde el tiempo de los Apostoles. La ora i pun- to del fue a la media noche, i por esto se le acomodan las pa- labras de la Sabiduria: *Et nox in suo cursu medium iter haberet.* Nacio el Niño hermosissimo, i limpissimo, quedando su Ma dre de la misma suerte, como elegantemente lo dixo Sana- zaro:

Aug. ser. de Nat.

Sap. cap. 8

Parto Vir

En tanto se llegò el dichoso instante,
i del vientre purissimo i sellado
sale el diuino i sacrosanto Infante,
dexando el limpio Talamo cerrado.

Vengamos a la pintura deste Misterio, q̃ à muchos años que desseo hablar en ella.

Dos Nacimientos pone en sus Estampas el Padre Nadal: En el primero està el Niño acabado de nacer desnudo, puesto en la tierra sobre el heno, donde le adora la Virgen, i san Iosef, i los Angeles. Que de alli lo levantò para embolverlo i ponerlo en el Pesebre (aviendole dado el pecho) donde lo hallaron los Pastores. I porque casi no vemos Nacimiento sin ellos: sea este segundo el que avemos de pintar siempre. Pintese la Virgen dentro de la cueua arrudillada con su tunica i manto, i san Iosef assi mismo, el Niño faxado, i embuelto, el rostro Divino descubierto, reclinado en el Pesebre: los dos animales calentandole con su aliento, Angeles cantando i apareciendo a dar las nuevas a los Pastores. I porque vamos con el sagrado Texto, dize assi: *Peperit Filium suum primumgenitum pannis eum involvit, & reclinavit eum in præsepio.* Ya vemos que es de Fe Catolica, que primero que lo pusiesse en el Pesebre, lo embolvio la Virgen; i esta fue la señal que se les dio a los Pastores para que lo conociessen: *Invenietis Infantem pannis involutum.* Aqui de Dios! como lo pintan casi todos los pintores desnudo? Diran, que assi represẽta mas la pobreza, i que es mas hermoso un niño

Luc. cap.

Luc. cap.

N.ativ. de S. Señor. desnudo que embuelto (como tocamos en otro lugar] respondo, que mas hermosa es la verdad, i lo que pretendio el Espiritu santo con los profundos Misterios que en estos paños se encierran. I assi es mas seguro baxar la cabeça, i conformar la pintura con la Escritura.

Bueno es que pongamos a pleito a los pintores por la falta de los paños del pesebre? siendo algunos tan prodigos como Roelas en el Nacimiento de la Casa Professa desta Ciudad? Donde (a mi ver] puso una sabana, i no pequeña, por cama al Niño Iesus, en las manos de la Virgen su Madre, imitando al Basan, dexandose el Niño desnudo. Supuesto lo dicho, como se atreven a pintarlo assi? Respondo, que a mi no me toca mas que advertirlo. Lo cierto es, que cuando no lo dixera el texto sagrado, no se quien presumiera tan poca providencia i piedad en su santissima Madre, que lo expusiera en tan riguroso tiempo i a la media noche a las inclemencias del frio.

Ai algun Santo, o Dotor de la Iglesia, que diga, que la Virgen puso el sagrado Niño en el pesebre desnudo? como lo puede aver; diziendo el Euangelio lo contrario: con que todos se conforman. Oigamos a san Bernardo, i a san Agustin (traidos en esta festiuidad por dos insignes sugetos de la Compañia] el primero dize: Ombre no temas, llega: mira un Infante sin voz, i si dá alguna es vn quexido que no causa temor sino compassion. Los tiernos miembros del Niño los faxa i liga su Madre, ya no tienes de oi mas que temer. El segundo exclama! Estos son los dichosissimos paños con que limpiamos las manchas de nuestros pecados: de los cuales se asio Hieremias para salir del profundo lago.

El P. Iuan Mendez. Bern ser.1, de Nat.

El P. Andr. de Cañizares. Aug. sob. el 38: de Ierem.

Vltimamente vinieron los Pastores al Alva (que ai quiẽ diga, que fueron tres) avisados de san Gabriel, de junto a la Torre de Ader, que es lo mesmo que de ganado (adonde lo avia guardado antes Iacob) la cual estava mil passos de la Ciudad de Belem. Hallaron al Infante embuelto, entre el

Haymon. sobr el c. 2 de san Luc.

Bui i la Iumenta, i puesto en el pesebre, i adorandolo saluda ron a Iosef, i a la recien parida; i piadosamente (como dize Nadal) se puede entender, que le ofrecieron semejantes dones, uno un cabrito, otro unas tortas, otro un canastico de diferentes frutas secas, otro castañas i nuezes, i otras cosas deste genero. Aunque a otros les parece, que no ofrecierõ dones, por ser ora desacomodada, i por la priesa con que vinieron, que apenas se acordavan de si. Sino es, que queremos mediar estos pareceres, concediendoles que traigan alguna cosa de las con que se hallavan en aquella sazon, para mostrar su buena voluntad. Estos informaron a los demas Pastores, i fueron los primeros predicadores del Evangelio.

P. Geron. Nadal.

Fr Pablo Toriño.

Pintura de la Circuncision del Niño Iesus.

EN esta istoria tengo mucho que advertir a los Pintores, por ser (a mi juizio) una de las que exercitan con mayor ignorancia: en el lugar, en el acompañamiento, en el ministro, i en otras circunstancias. Notarèmos primero sus descuidos, i luego seguirèmos la mas provable opinion. Mase Pedro Campaña, estudioso Pintor (de quien hazemos memoria en estos libros) la tiene pintada en san Pablo de esta Ciudad en una Capilla junto al Capitulo. I siendo uno de los mas cuidadosos Artifices en la parte del Decoro, confundio el misterio de la Circuncision con el de la Purificacion: el uno sucedio a los ocho dias, i el otro a los quarenta, nuestra Señora en pie tiene el Niño Iesus en el Templo, o Sinagoga, a san Iosef detras, i sobre una mesa lo circuncida el sumo Sacerdote con sus insignias, i petoral: acompañanlo otras quatro figuras; una muger anciana tiene una vela encendida en la mano, està delante una criada de rodillas, que tiene una canastica con dos palominos. Por esta sola pintura se pueden censurar todas las demas, i las muchas estampas deste misterio. Que como no habla el Evangelio en las

cir-

circunſtancias del; aun los eſcritores toman licencia para variar. Porque tres modernos, aſaz doctos, el uno por no ſacar del Peſebre a la Virgen antes de tiempo, quiere que atauiado el Niño con ſu pobreza, lo dè a ſu Eſpoſo ſan Ioſef, para que lo lleve a circuncidar a la Sinagoga, i lo entregue a los miniſtros de aquel Sacramento: quedando por aquel eſpacio de tiempo ſin ſu hijo, i con abundantes lagrimas. El otro pone la Circunciſion en la Sinagoga, con ſacerdotes i miniſtros, candelero con ſeis luzes, dos niños con vaſos ricos ſirviendo; el Niño Ieſus en una fuente grande ſobre una meſa; la Virgen, i ſan Ioſef preſentes con gran ſentimiento: i el Nombre de Ieſus en lo alto cercado de gloria i reſplandor. I por lexos como ſe buelven con el ſus padres a la cueva de Belen. El ultimo no quiere que ſalgan del Peſebre, i que ſe circuncide a una parte de la cueva, por mano de un miniſtro, acompañado de otra gente, el cual haze ſu oficio diligentemente, en preſencia de la Virgen, i ſan Ioſef, que llenos de compaſsion le aſsiſten. I aunque venero la erudicion de todos, por eſta vez no me conformo con ſus pareceres.

Fonſeca de vita Chriſt cap. 13.

El P. Gerotim. Nadal.

L. Villeg. v. de N. ſeñora fol. 35.

I aſsi digo; que la ſantiſsima Virgen cumplio la lei perfetiſsimamente, como ſu bendito Hijo, i no ſalio de la cueva haſta que ſe fue a purificar al Templo de Ieruſalem. I que ella miſma circuncidò al Niño Ieſus por ſu mano, i le puſo el nombre en el meſmo lugar: no aviendo mas teſtigos que ſu Eſpoſo ſan Ioſef, i los Angeles del cielo. Que la Virgen hizieſſe eſte oficio es opinion conſtante de muchos Santos i Autores; (i la que pretendo ſeguir) la cual ê oido predicar a muchos varones doctos, i entre ellos al Padre Iuan de Pineda en la Caſa Profeſa: i en ſu favor tengo muchos papeles (eſtudiados a inſtancia mia] de ombres mui eruditos, que eſcuſo por no ſer largo. Pondrè una pequeña parte de Sermon de uno de la Compañia, que [venturoſamente) vino a mis manos (deſpues de averlo oido) i viene aqui nacido, dize aſsi.

Suar. v. Chriſt.

Barr. lib. 9 cap. 1.

Caſtr. hiſt. Deip. cap. 9

Con

Con gran razon comiençan los años nuevos en la Iglesia, de la novedad del dia de oi, en el cual vemos a la santissima Virgen Madre del Niño Iesus, que le tiene delante de si, levantada la mano, i en ella el cuchillo, para cortar la carne tierna, i derramar la sangre preciosa de su bendito Hijo. Que siendo sentencia de San Geronimo, San Bernardo, i Sã Buenaventura, como dize el Abulense, era licito a las madres circuncidar sus hijos. Como de diversos lugares de la sagrada Escritura consta: no aviendo por lei señalado Ministro deste Sacramento. I que el primero a quien se dio el preceto, q̃ fue Abraham, como cabeça de su Casa, se circuncidò a si mismo, i luego a toda su Familia. I es de creer piadosamente, que la Santissima Virgen hizo este oficio. Porque si el preceto obligava a los padres aunque corria por el Sãto Iosef (como cabeça de la Casa) no teniendo parte en el Niño, lo remitiria a la Madre verdadera. I como el derecho de los padres naturales, que era el de poner nombre a los hijos, se passo a la Santissima Virgen, por no tener padre natural el Niño Iesus en la tierra, i a ella dixo el Angel; *Vocabis nomen eius Iesum*: assi el circuncidarle, que era a cuenta del padre, corriò por cuenta de la Virgen, que oi haze esta santa ceremonia: i hasta aqui pudo llegar su valor i constancia i aun su dolor.

El P. Diego de Ribera.

Tostat. 9. supra Iosue.

Exod. 4.

Gene. c. 17.

Luc. cap. 1.

Lindamente á mostrado este Autor el fundamento de nuestra opinion. Porque no se pudo hallar mejor Ministro, ni Sacerdote, ni manos mas puras i limpias para circuncidar al Niño Dios: ni persona umana mayor, ni mas digna para ponerle el dulcissimo Nombre: ni quien lo pronunciasse con mayor estima i reverencia: ni quien con mas diligencia i valor executasse la voluntad Divina. Excelente lugar a este proposito es el que refiere Sã Antonino, siguiẽdo a San Anselmo, hablando de la Virgen en el Monte Calvario. Estava, dize, vergonçosa, modesta, llena de lagrimas, i sumergida en dolores; pero tan conforme con la Divina voluntad

Sanct. Antonin. p. 4, tit. 15, cap. 41.

Levit. 11, Exod. 13, M. Fr. Alōſo Oſſorio, Dom. ſan Epiph. Ho. 20, ſanct. Ger. Epiſt. 14. 17. 18, 27 ſanct. Aug ſer. 2. de Epiph. ſanct. Criſoſt. Hom. 6. i 7, T ſup, Luc, Annot, 37. Bar. tom. 1, lib, 9. f, 428

luntad: que (como dize San Anſelmo) ſi fuera meneſter para cumplirla, ella miſma puſiera a ſu Hijo en la Cruz, i lo ſacrificara. Porque ſin comparacion fue mayor ſu obediencia que la de Abrahan.

El no poder ſalir de la cueva la Madre, ni el Hijo haſta ir al Templo (conforme a la lei) pronó claramente contra el parecer de Niceforo Calixto, un docto moderno, citando algunos lugares de los Santos, i Autores que lo defienden, q̃ pongo aqui: San Epifanio, San Geronimo, San Aguſtin, Sã Criſoſtomo, el Cardenal Toledo, i el Cardenal Baronio, i todos conforman en que no avia lugar ſeñalado.

Luc, cap, 1, F. Pablo Torreño. Marques de Tariſa.

Confirmalo la Circunciſion del Baptiſta, que con ſer ſus padres ricos, lo circuncidaron a los ocho dias en ſu miſma caſa. I por eſto advirtio el Autor citado, que dixo San Lucas; *venerunt.* I ſi fuera en el Templo, o Sinagoga, dixera *tulerunt.* I ai quien ſienta doctamente, que por eſtar Zacarias impedido, permitio que lo circuncidaſſe ſu madre Eliſabet, pues le puſo primero el nombre. I que no ſe infiere del *venerunt*, que uvieſſe Miniſtro, o Sacerdote ſeñalado: porque todos convienen en que no le uvo. I los que viſitaron la tierra Santa afirman, que en la Cueva ai tres lugares ſeñalados con indulgencias, el del Nacimiento, Circunciſion, i adoracion de los Reyes.

M. F, Guerrero.

Finalmente aviendo de confirmar la pintura con la ſegura opinion de tan graves Santos, i Autores, me parece mas acertado penſamiento ſignificar la circunciſion ya hecha i acabada, para mayor decencia i decoro. En eſta forma.

La Santiſſima Virgen en un aſsiento baxo, con ſu tunica roſada ceñida, i manto azul (como ſe pinta de ordinario) con ſemblante grave i lloroſo, pero con hermoſura: acallando entre ſus braços i pechos al ſagrado Niño circuncidado: que con pucheros i lagrimas manifieſta ſu dolor: medio deſembuelto, pero no ſin ſu camiſita: (pues no ai neceſsidad eſtar todo deſnudo) i ſobre un paño blanco manchado de ſu ſangre precioſa. Delante San Ioſef de rudillas con admiracion

racion,i ſentimiento. Iunto a la Virgen un plato con el cuchillo enſangrentado, i muchos Angeles i Serafines, que aſiſten al rededor de rudillas, i en el aire, con reverencia, i compaſsion: i el Nombre dulcisſimo de Ieſus en un reſplandor, i gloria en lo alto.

Si pareciere nuevo el modo de pintar eſte Miſterio, i no lo es el eſcrivirlo, i predicarlo tantos, i tan doctos varones, ſeguramente ſe podrâ executar de aqui adelante; ſiendo tan conforme a razon, al ſentimiento de los Santos, i Eſcritura ſagrada.

Pintura de la Adoracion de los Reyes Magos a Cristo Señor nuestro.

DIze el Evangeliſta, que aviendo nacido Ieſus en Belem en tiempo del Rei Herodes, luego acudieron los Magos de Oriente. *Math. 2.* Que eſta mageſtad trae conſigo la perſona de un Rei, haziendo Corte del lugar donde reſide, *Fonſeca Chriſt. c. Math. 2.* aũque ſea en Ciudad tan pequeña como Belem. Comiença diziendo: *Ecce Magi*, palabra de admiracion, lo primero, que a un Niño en un peſebre vengan paſtores de aquella region con umildes dones, no es mucho: pero que vengan Reyes de Oriẽte, cargados de teſoros, i le reciban por Rei, i Señor ſuyo, eſſo admira, i eſpanta!

Que fueſſen Reyes (i no de un miſmo linage, como dize Molano) es parecer de muchos Santos (que eſcuſo por no ſer largo) *Molan. li. 3. cap. 3.* i lo confirma la Igleſia en el Oficio deſte dia, moſtrando averſe cumplido la Profecia de David; *Pſal. 71.* *Reges Tarſis & inſulæ munera offerent.* I la de Eſaias; *Eſai 60.* *Ambulabunt gentes in lumine tuo, & Reges in ſplendore ortus tui.* Entonando eſtas Antifonas mas â de 1500. años, a peſar de Lutero, que *Mol. lib. cap. 3.* niega que fueron Reyes, i haze incierto ſu numero.

Si alguno dificultare, como pudieron venir de tierras

tā remotas en treze dias (como es el comun sentimiēto de los Santos, i tradicion de la Iglesia) responde Fonseca, que la Arabia estaua de Belem 300. leguas, para las quales bastava este tiempo, porque venian en Dromedarios, que (como dize Aristoteles) son velocissimos, i Filostrato, que caminavan cada dia 40. leguas, i les pudo sobrar tiempo. La Estrella que los guiò era mui diferente de las del cielo; fue criada en el mesmo punto que naciò el Salvador, en llegando a la cueva se paró, dando mayores rayos de luz, como señalando, que alli estava el Señor que buscavan, i en cumpliendo con su oficio se resolvió en la materia de que era criada.

Arist. lib. 9 de Ani.
Phil. de v. Apol.
Ribadenei. Enero.

Hallaron al Niño en los braços de su Madre (no como los pastores en el pesebre, que como a pobres se les quiso mostrar pobre) lugar de su mayor Magestad i gloria, porque no podia Dios poner su Hijo en mejor Trono.

Fōseca, ubi sup.

Et procidentes adoraverunt eum. I echados por tierra le adoraron, besando los pies del Niño, i las manos de la Madre; i sacando sus tesoros le ofrecieron Oro, Inciense, i Mirra. El primero, i mas anciano (segun este autor) de cabello, i barba blanca, se llamava Melchior; este ofreciò Oro, confessando al Niño por Rei. El segundo, mancebo rubio, i de poca barba, le ofreció Inciense, confessandole por Dios. El tercero, que era de mediana edad, i moreno, le ofreció Mirra, confessandole por ombre mortal. Presentaronle estos dones en nombre de toda la Gentilidad generalmente, como lo siente S. Crisostomo, ofreciendo cada uno el suyo, segun el parecer de san Agustin. Que tal fue en este passo la alegria de los Reyes, la de la Virgen, i la del Niño? Quando acabada su peregrinacion, siguiendo la guia del cielo, hallaron aquellas dos lumbreras del mundo, aquel Hijo, i aquella Madre? Quanto mayor seria la de la santissima Virgen? viendo las lagrimas, los presentes, la devocion, i la Fè de aquellos santos varones; i viendo co-

Math. 2.
S. Chrisost. ser. de Ascēsio.
S. Aug. ser. 2. de Epiph.
Fr. Luis de Gran. Adi-

començar a estenderse el Reino de Dios? I si tanta fue la de la Madre, quanto mayor seria la de aquel amador de los ombres, que baxó del cielo a la tierra por ellos? i avia de dezir adelante: Mi manjar es hazer la voluntad de mi Padre, que es la conversion de los pecadores. *Ioan 4.*

No son pocos los Doctores, que (por no dezirlo el Evangelio) les parece que no se hallò presente a esta manifestacion el glorioso san Iosef. Assi lo siente el Padre Maldonado, y el Padre Nadal es tambien deste parecer, i lo pone assi en sus estampas, notandolo por misterio: pero Maldonado dà la razon desto, diziendo: *Sucedìo estar ausente Iosef, porque no pensassen los Magos que era padre natural del Niño Dios.* Pero venerando tan graves sentimientos, no desfavorezcamos la compañia de san Iosef en esta ocasion, que demas de ser lo mas comun pintarlo en esta istoria, la aprueva el Doctor Arias Montano, con dezir, que bien sabian los Reyes, que el niño no tenia padre en la tierra. I pues ni tiene inconveniente, ni es contra el texto, sigamos su parecer, i el de san Bernardo, que exclama assi: Que hazeis sabios? A un Niño adorais, aposentado en una choça, embuelto en pobres pañales? Es por ventura Palacio el establo, i Silla el pesebre? I la compañia de Cortesanos Iosef i Maria? I añade a esto Gracian, q̃ Iosef, como Apostol embiado de Dios, declaró a los Magos la Divinidad, i umanidad de Cristo. I que algunos Santos escriven, que de parte de Dios les avisò para que no bolviessen por donde estava Herodes. *Mald. sup. Math.* *Nadal. sup. Math.* *Mont sup. Math.* *Bern. ser 3 in Epiph.* *Grac. v. de S. Iosef, l. 4 cap. 1.*

La pintura serà en esta manera. La santissima Virgen sentada a la boca de la cueva, como la puso Nadal; mui alegre, i hermosa, vestida como se à referido, i san Iosef de la misma manera, a su lado en pie, con regozijo, i admiracion, i el Niño Iesus bellissimo, i risueño en braços de su Madre; i añado, contra la comun pintura, embuelto en sus pañales, i mantillas, como à dicho san Bernardo, i pondera Frai Luis de Granada. *O maravillosa niñez! a cuyos pañales velan* *Fr. Luis de Gran. vit. Christ.*

velan los Angeles, sirven las Estrellas y se inclinan los seguidores de la Sabiduria.

Los santos Reyes, todos tres postrados en tierra, o de rudillas, vestidos con gala, i autoridad. El primero besando el pie derecho al Niño, que le tenga descubierto alçadas las emboltoras. Pero ninguno estè en pie, ni los criados que están cerca. El viejo que adora primero, tenga descubierta la cabeça, i el tocado con su corona, i el presente, o don, junto a si en el suelo: los otros dos tengan los dones en las manos, i sus tocados, i coronas puestas. Parezcan en lo oscuro, dentro de la cueva, los dos animales: la Estrella estè baxa, i rayando luzes sobre el Niño. Ya è dicho, i provado, que fue en la cueva este misterio, aunque le llamó san Mateo casa, *& intrantes domum.* Mas cumo advirtiò un docto, es frasis comun de la sagrada Escritura, hablando de qualquier abitacion, por pequeña que sea, pues al nido de las aves le llamó asi. Por lo qual, como dize Euthimio, està bien refutado Niceforo.

Math. 2. M. F. Alõso Osorio. Psalm. 5. Euth 5. S. Math.

Vltimamente, despues de aquella adoracion, aviendo sido avisados que no bolviessen a Herodes, despidiendose con devotas lagrimas, del Hijo, i de la Madre, i de san Iosef, i dexando sus coraçones, i espiritus en aquel portal, se partieron a su patria, desviandose del camino ordinario. Llegaron a sus tierras, i dieron noticia de todo lo que avian visto. I dexando los regalos, i comodidades (por imitar mejor la pobreza del Redentor) le predicaron. I finalmente fueron muertos por Cristo, i alcançaron la corona del martirio: i sus cuerpos fueron traidos de aquellas regiones a Milan, donde estuvieron algun tiempo. I quando el Emperador Barbarroja destroyô aquella ciudad, fueron trasladados a la de Colonia, donde estân al presente tenidos en gran veneracion.

Salmer to. 3. in Evãg.

Pintura

Pintura de la Purificacion de nuestra Señora, i Presentacion del Niño Iesús en el Templo.

CVmplido el numero de los quarenta dias, que señalava la lei, despidiendose la Virgen, i san Iosef de aquel santo pesebre, dexandolo lleno de lagrimas, i de gracias, para la devocion de los fieles; se partieron para Ierusalem. *Luc. c. 2. Fr. Luis de Gran. Adi.*

Avemos dicho, con autoridad de Frai Geronimo Gracian, que san Iosef tenia de suyo una jumentica, i no seria maravilla, que con su gran caridad acomodasse en ella a la Virgen, para llevar el Niño en sus braços, i la ofrenda al Templo, estas dos leguas que avia de Belem a Ierusalem. Ademas, que avian de bolverse desde el Templo a su casa de Nazaret. I por esto el Padre Nadal en la letra L. desta istoria pone, como se buelven aquellas 27 leguas i media, i a la Virgen en su asnita. Lo qual piadosamente confirma Frai Luis de Granada: Entra, dize, la Virgen por las puertas de Ierusalem con su Hijo en los braços: Esta es Señor la tela donde aveis de justar, passealda, para que tengais reconocidos sus passeos: aora la passeareis a cavallo, i despues a pie: aora llevandoos la Virgen embuelto en sus braços, i despues llevando la Cruz en vuestros ombros. Oi seris redimido con cinco siclos, i despues lo serà el mundo con cinco llagas: oi sereis ofrecido en los braços de Simeō, i despues en los de la Cruz. *Grac. lib. 4 de S. Iosef, cap. 4. Hier. d. loc. Hebraic. Brochar. p. 1. c. 7. P. Nadal v. de N. Señora. C. str hist. Deip c. 6. Fr. Luis de Granada, Adicion.*

Estar Cristo Señor nuestro libre de la lei, por ser Dios, es verdad infalible; porque mandava le presentassen el primogenito, que hizo camino para salir de las entrañas de su madre, i no haziendolo Cristo, le exceptavan las palabras de la lei. Assi lo siente el venerable Beda, i Cirilo Gerosolimitano. Tambien la Virgen salia desta obligacion, porque dezia *Exod. 13. Fonseca v. Christ. c. 15 Levit. 12.*

Fr. Arias im. de N. Señor. a. c. 32. dezia la lei: La muger, que por virtud de varon concibiere hijo, se purificarà a los 40. dias, ofreciẽdo sus sacrificios. Como si dixera: Esta lei no obliga a la que à de cõcebir por obra de Espiritu santo, i à de parir perseverando Virgen. Pues porque estando desobligado Cristo, fue su Presentacion convenientissima? Convenia (dize este autor) que se nos diesse en sacrificio en muchas maneras; i que no solamente nos redimiesse, sino que fuesse de nosotros redimido, i que en su niñez onrasse su casa i Templo, como lo tenia prometido por sus Profetas. *Vendrá el desseado de las gentes, i el dia que lo presentare su Madre, llenará el Tẽplo de gloria.* Oi cumple Dios esta Profecia, i la de Malachias: *Veniet ad Templum sanctum suum dominator, quem vos quæritis.* Estava libre la Virgen de la segunda lei, no solamente por ser la misma limpieza, sino por exceptarla della el Espiritu santo (como notaron Origenes, i san Bernardo) como puede purificarse la pureza? esclarecerse la luz, i hermosearse la belleza? Llegò el dia de la Purificacion, segun la lei; pero no segun la Virgen; porque segun ella, no podia llegar. Muchas cosas se an de hazer por el buen exemplo; pues como el Hijo se circuncida, asi se purifica la Madre; i el mismo Dios haze caso del que diràn.

Fõseca, ubi sup.

Agei. 2.

Malach. 3.

Levit. 12.

Fõseca, ubi sup.

Fr. Arias, ubi sup. Mandava tambien la lei a la madre, que ofreciese un cordero en olocausto por su hijo, i si fuesse pobre ofreciesse una tortola, o un palomino por su hijo, i otro por su pecado: i vemos que la Virgen ofreció dos tortolas, o dos palominos; i si tuviera con que comprar cordero, como en lo demas guardó la lei, tanbien la guardara en esto: mas como dize el Abulense, obreció la ofrẽda de pobres, por manifestar el amor que ella, i su Hijo tenian a la pobreza. Pues veamos, no avia 27. dias que avia recebido de los Magos gran cantidad de oro, i de otras cosas de valor? Porque cierto es, que siendo Reyes, que lo que ofrecian avia de ser de notable cantidad. I asi lo significa el Evangelista: *Apertis thesau-*

Abulens Levit. 12. q. 29.

thesauris suis, que eran los cofres en que traian sus riquezas. Pues que se hizo de todo? Admitiô la Virgen la ofrenda de los Reyes, porque asi convenia al misterio (dize el Padre Arias) mas luego por medio de san Iosef lo repartiò todo a pobres, i se quedò como estava de antes, conforme al consejo de Cristo. Por esto dixo san Buenaventura: *Que pensais que se hizo aquel oro? (que era en grãde cantidad) Guardolo la Virgen? en ninguna manera: antes como amadora de la pobreza, i llena de caridad, lo diò todo a los pobres.* Lo mismo sintiò Frai Luis de Granada en el libro de sus Adiciones.

Math. 2.

Fr. Arias, ubi sup.

S. Buenav. in v. Chris. cap. 9.

Fr. Luis de Granada, Adic.

Quando el santo Iosef, i la Virgen, con el Niño embuelto en sus braços, entraron por las puertas del Templo, bañandolo de gloria, en aquella misma ora entrava el santo viejo Simeon traido del Espiritu santo. I dize el Padre Lucas Pinelo (por parecer de Timoteo Obispo Gerosolimitano) que Simeon conoció luego a la Virgen, viendola cercada de una gran luz i resplandor, i no consintió que se adelantasse ninguna de las otras mugeres, que se venian a purificar, diziendoles, que hiziessen lugar a su Señora. I recibiendo el Niño en sus braços, viendo que tenia en ellos el mayorazgo de Dios, la Esperança de su pueblo, la Lumbre de la Gentilidad, i el remedio de todo el linage umano, como Cisne divino entonò aquel dulce Cantico. *Nunc dimittis servum tuum Domine secundum verbum tuum in pace.* Hallose presente la santa viuda Ana, hija de Fanuel, de 84. años de edad, que nunca se apartava del Tẽplo, ocupada en ayunos, i oraciones; i hablava altamente a todos los que esperavan la Redencion de Israel. Que haria el santo Simeon? Que rios de lagrimas correrian por sus venerables canas? con que regaria el rostro del santisimo Niño que en sus braços tenia? Que de besos le daria? Como le apretaria con su pecho, profetizando los grandes trabajos, i contradiciones, que el mundo le avia de hazer, i el cuchillo de dolor, que avia de traspassar el anima de su sacratisima

Luc. Pinel. v. d. N. Señora.

Timoth. in orat. de Profet. Sime.

Fõseca, ubi sup.

F. Luis de Granada, Adic.

Ma-

Madre, de que no cupo poca parte a su Esposo Iosef.

Graciã. v. de S. Iosef, lib. 4. c. 4.

Vengamos pues a la pintura. Ayudarà mucho a la descripcion desta istoria la Estampa del Padre Geronimo Nadal, i la que pintò Mase Pedro en la Iglesia Mayor a la entrada del Cabildo, con tanta grandeza. El Padre Nadal puso un suntuoso Templo, que serà el que avemos de seguir, de ilustre Arquitetura, con doze colunas tortuosas, galanamente revestidas, como las del Templo de Salomon, seis a cada parte, con tres puertas; i enmedio del arco principal pendiente un candelero con seis luzes encendidas, i una mesa quadrada enmedio. Detras della estarà el santo Simeon, vestido con el traje que pusimos a Zacharias, porq̃ fue de los Sacerdotes comunes como el [segun S. Epiphanio, san Cirilo, el Padre Canisio, i Castro] i por esto los bendixo. Tendrà el Niño apretado consigo, con grande afecto, i ternura, como lo pintó Mase Pedro, si bien acompañado de otros Ministros. Al lado derecho la santa viuda Ana, buelta a mucha gente, señalando al Niño, que tiene Simeon. La Virgen nuestra Señora de rudillas, con tunica rosada ceñida, i mãto azul, i velo sobre su cabeça. Estarà delante de Simeon, con una como jaula redonda en las manos, con la ofrenda de las dos tortolas, o dos palominos, como que la ofrece. Su santo Esposo Iosef, vestido como se acostumbra, con manto, i tunica, contando con la mano derecha, en la derecha de un ministro del Templo, los cinco siclos (cuyo valor de nuestra moneda era 4. reales, como dize Fonseca.) Tendrà en la mano izquierda una bolsica pobre (assi le puso el Padre Nadal) Pueden acompañar dentro del Templo figuras de varones, i mugeres, algunas con niños en los braços, i a las puertas algunos pobres, o como puso Mase Pedro, uno antes de subir a las gradas dõde estàn las demas figuras principales. Concluyo con mi istoria con lo que dize el Evangelista: *Despues que acabaron todo lo que mandava la lei, se bolvieron a la Provincia de Galilea, a su*

En la Presentaciõ de la Virgen.

Fõseca, ubi sup.

Luc. c. 2.

su

su ciudad de Nazaret, i el Niño crecia, i era confortado, i lleno de Sabiduria, i la gracia de Dios estava en el.

Printura de la huida que hizo la Virgen con su Hijo i Esposo, a Egypto.

DEspues de aver templado la saña del pecho del Eterno Padre, la santissima Virgen, con la inestimable ofrẽda de su Hijo, i buelto a Nazaret, de donde era vezina. Creciendo cada dia la fama del Niño Iesus, assi de la revelacion del Angel a los pastores, como de la venida de los Magos, aparicion de la nueva Estrella, i voz, que el recien nacido era Rei de los Indios. I ultimamente de lo que aviã publicado Simeon i Ana delante de tanta gente en el Tẽpo; Herodes, como tirano, con la sospecha, i temor de perder su Reino, mandó matar los niños de Belem i su comarca, pensando entre ellos quitar la vida a Cristo. *Fonseca v. Christ. c. 16.* *P. Luc. Pi. vel. v. de N. Señora.*

Avisando antes Dios a Iosef al primer sueño de la noche por medio de un Angel, que se partiesse luego con el Niño, i su Madre, i huyesse a Egypto; con toda diligencia lo puso por obra, como refiere san Mateo, i lo pondera Cayetano, diziendo: *En la misma noche executò lo que le amonestò el Angel.* *Math. 2.* *Caietan. in Math. c. 2.*

Levantose la santissima señora, i levantò a su querido Hijo, no sin lagrimas que el derramaria, siendo el despertarlo antes de tiempo; ayudando tambien la Madre a derramarlas, que como Orientales perlas caerian sobre el rostro del Niño; viendo como ya començavan a cumplirse las Profecias del santo viejo Simeon. Mas la que tan bien sabia estimar el tesoro que tenia, no haria caso de perder todas las cosas, por assegurar tan grande bien. Por otra parte el santo Iosef, solicito, i temeroso, aparejava su asnita, que aqui era mas menester, para poner en cobro sus *I. Villeg. v. de N. Señora.* *P. F. Arias im de N. Señora.* *Fr. Luis de Gran. Adi.*

Vun ama-

amadas prendas. I assi dize Molano: *Provable cosa es, que la tierna, i delicada Virgen, llevando a su Hijo bendito, no pudiera andar a pie tan luengo camino, i por esto los pintores le acomodan la jumenta; que de ordinario suelen llevar los mas pobres, porque es animal quieto, que ni a si, ni a quien lleva fatiga: i a san Iosef acostumbrado al trabajo lo pintan a pie.*

Molan. l. v cap. 19.

En efeto, dexando su pobre casa, sin despedirse de nadie, ni disponer de hazienda, ni buscar ropa, ni mantenimiento, començaron a caminar tan aspero, i peligroso camino. Otra razon principal desta fuga toca el Evangelista, diziendo, que fue cũplimiento de la Profecia de Oseas; *Ex Ægypto vocabi filium meum.* Pues sino huyera Cristo, no le pudiera llamar de Egypto su Padre.

Math. 2. Tõseca, ubi sup. Osea. 15.

Que trabajos padecerian aquellos piadosos caminantes, i que lagrimas de compassion iria derramando la Virgen por todo el camino! que para buenos caminantes (como dize el Padre Arias) avia 12. ò 15. jornadas, i para quiẽ con tãta incomodidad caminava, avia camino de 50. dias, o de dos meses: especialmente yendo tan mal proveidos por su pobreza, i por la priessa de la partida Pero siguiendo otra opiniõ, era camino de 12. ò 14. dias, i el espacio de 70. leguas, i lo demas dellas por desierto. Todo lo qual estava profetizado antes por Esaias: *Ascendet Deus super nubem & ingredietur Egyptum, & commobebuntur omnia simulacra.* Por la nube entiende Procopio la Virgen, que lo llevava en sus braços: i caeràn los idolos; porque los demonios huyeron turbados, i temerosos, o porque efectivamente cayeron los idolos de los templos, como refiere la istoria Eclesiastica.

P. F. Arias im. de N. Señora. S. Hier. in v. Hilariõ. Esai. 19. Procop. in Esai. Nicef. l. 10. cap. 31.

La pintura desta huida será assi. Nuestra Señora sentada en su asnita, con su manto azul, ropa rosada, y toca en su cabeça, i sombrero de palma puesto; el Niño embuelto en sus braços, que descubra algo del rostro; san Iosef delante, faldas en cinta, cõ su baculo, llevando de diestro la jumẽta,

i un

i un Angel bolando delante, enseñandoles el camino, aunque Peregrin lo puso en el Claustro del Escorial, caminando sobre una nube. Tambien se puede pintar sin Angel, como hizo Alberto en sus estampas de madera: i si quiere alguno, podrà pintar esta istoria de noche, a las luzes de la Luna, como yo lo è visto, por cumplir cō el rigor de aquella primera jornada, aunque serâ mas dificultoso; i asi tengo por mas seguro, i mas agradable pintarla de dia, por escular la crudeza de las luzes i sombras.

Siete años permaneció la Virgen, i su Hijo, i Esposo desterrados en Egypto, entre Babilonia, i Heliopolis, tres leguas de una, i quatro de otra, en una Aldea que aora se llama Maturea, donde se verá un pozo, de cuya agua usava la Virgen para lavar los pañales de su Niño. Vivian entre gente idolatra, sin que tuviessen pariente ni amigo, ni otro favor umano, mas que el trabajo de su Esposo, i el suyo, para ayudarle; lexos de su patria, echando menos el Templo, i las solennidades, i sacrificios del, viendo tantas abominaciones de idolatrias, i vicios, con que era injuriada la Magestad de Dios. Aqui, como el Niño iva creciendo, entre sus ocupaciones de manos (es de creer) que texiò la Virgen la tunica inconsutil para su Hijo, como siente Eutimio: *Ex traditione Patrum accipimus tunicam inconsutilem Christi opus fuisse Dei Matris, à superioribus partibus contextam.* La qual le puso en su infancia, desde que dexò los pañales; i asi siendo mui Niño la traia, i fue creciendo con el, segū lo de Godfrido. *Puero crescente recrevit.*

F.G. Gracian, v. de san Iosef, lib. 4. c. 4.

Brocard. in descrip. Ægypt.

P. F. Arias de im. de N. Señora, cap. 51.

Euthim. in Math. 27. cap 67.

P. Antonio de Quintanadu. ñas.

Esta vivienda, i abitacion en Egypto aquellos 7. años, podrà pintar cada uno, con algunas pias consideraciones, a su modo; yo la dispuse asi, siendo mancebo. En una casa pobre, por cuya puerta se vèla calle, S. Iosef acepillādo una tabla sobre su banco de carpintero; su sombrero colgado en la pared, sierra, i compas pendientes de un cordel, por el suelo, entre las astillas, i virutas, otras erramien-

tas,como el açuela, cartabon, i martillo. El Niño Iesus de un año, o dos, con su tunica, sentado en tierra junto a su Madre, mirando una Cruz de dos palitos atados con un hilo. La santissima Virgen sentada, i vestida con su tunica i manto, haziendo labor en su almohadilla, i una canastica par de si con sus paños blancos, tixeras, i hilo. I para que se conozca ser en Egypto, parezcan en la calle algunas casas, i Gitanas que andan por las calles, unas acompañadas de varones, i otras con Gitanillos de la mano.

Matth. 2. P. Ribaden. ... Christ.

Passados los siete años, siendo ya muerto Herodes, el Angel apareció a san Iosef en sueños, y le mandó que bolviesse a Iudea con el Hijo, i con la Madre, i el lo hizo; i sabiendo que Archelao reinava en lugar de su Padre, desviô su camino, i se bolviò a Nazaret; la santa Iglesia haze memoria desta buelta, i la celebra a 7. de Enero.

La qual buelta, me parece que se puede estender a mas de una istoria, i dividirle en dos; porque se podrà poner en un entresuelo S. Iosef durmiẽdo sobre una tarima, i el Angel que le avisa que se buelva: i abaxo por principal, como se despiden de los vezinos, i otros conocidos. San Iosef en pie, teniendo de diestro la jumenta aparejada, i quitandose cortesmẽte el sombrero; i la Virgen en pie, vestida como se suele pintar, compassiva, i hermosa, con la mano en el pecho, junto a si el Niño Dios de 7. años mui lindo, con su tunica inconsutil, que lo abraça una Gitana vieja, medio de rodillas, i el la mira con agradable semblante; i otros Gitanos, i Gitanas moças llorando.

Quando vemos pintada a la Virgen Nuestra Señora cõ el Niño grandezito de la mano, i a su Esposo con la asnita, o descansando en el campo, como lo pintò el Barocio, avemos de entẽder que es la buelta de Egypto despues de los 7. años; porque siendo el Niño de aquella edad, a ratos andaria a pie, a ratos sentado en la asnita delante de la santissima Virgen, como yo lo puse, i con el cabestro, o rienda en

la

la mano, i su Madre con su sombrero de palma tocado, que con ambas manos lo và sosteniendo; i san Iosef delante con gran cuidado, i vigilancia, encaminandolos por el mejor camino; i en viaje largo (como considerò Gracian] tãbien llevaria a ratos el santo Niño consigo de la mano, o en sus braços. I esto baste a la descripcion de las 4. istorias pertenecientes a la huida de Egypto, dexandolos en Nazaret.

Pintura de la disputa del Niño Iesus en el Templo entre los Doctores.

MAndava Dios en la lei, que tres vezes al año, en las tres Pascuas, pareciessen delante del todos los hijos varones; i por esto la sacratissima Virgen, como tan obediente, aunque no estava obligada, llevò a su querido Hijo a Ierusalem a presentarlo a su Eterno Padre. Avia, como emos dicho, 27. leguas i media, i no quiere el Padre Nadal que las anduviessen a pie. Era el santo Niño de doze años, que es el mas gracioso, i florido tercio de la vida: i como se quedasse en el Templo, i lo echassen menos a la primera jornada, creyendo la Virgen que venia en compañia de su Esposo, segun la usança de los Hebreos, que en aquellas citaciones (como dize Beda) ivan las mugeres apartadas de los varones, i era licito a los niños ir con unos, o con otros: tornò con Iosef a Ierusalen. El lugar donde se hallaron sin el, dize un autor moderno, que es una ciudad en la Provincia de *Iudea*, llamada Vira, tres leguas de *Ierusalẽ*; a quien el Padre Nadal llamò aldea, de un dia de camino. Sea lo uno, o lo otro; el sentimiento de la Virgen fue el mayor que tuvo pura criatura, porque nunca concurrieron en ninguna tantas, i tan precisas causas; era unico, i solo, Madre sin compañia de padre, i el amor de naturaleza grandissimo; juntavase el de gracia, que por aversele comunicado

Deut. 16. *Exod. 23.* *P. Nad. v. de nuestra Señora.* *F. Luis de Gran. Ad.* *Beda in Luca, cap. 2.* *Pedro Gallardo, itin lib. 2. c. 5.* *P. Nad. v. de nuestra Señora.* *L. Villeg. v. de N. Señora.*

en

en mas alto grado estava, obligada á amar a Dios mas que todas ellas. A estos dos amores acompañava otro de justicia, i es el que se deve a Dios, por razon de sus perfecciones porque las conocia mejor, por estar mas cerca del.

Tres dias fueron los que la soberana Señora, i su Esposo le buscaron entre parientes, i conocidos, i en toda la ciudad, sin hallar nuevas del: en los quales no se cerrarô, ni enjugaron sus ojos, no comiendo otro pan, sino lagrimas de dia, i de noche. No la podia consolar el santo Josef su Esposo, estando tan falto de consuelo: sintiendo por una parte lo que la Virgen sentia, i por otra culpando el poco cuidado que avia tenido en guardar aquel precioso tesoro, que le avia sido encomendado.

Psal. 41.

L. Villegas, u. de N. Señora.

Pues queriendo el Espiritu santo dar fin a este dolor, ordenó que lo fuessen a buscar en su propria casa, que era el Templo. Quando la Virgen alçó la vista, i viò aquella luz, que tãto desseava, quien podrà explicar esta alegria? Quedaronse las lagrimas en sus ojos, mas mudose la causa dellas. Hermosa es la misericordia de Dios, en el tiempo de la tribulacion (dize el Sabio.) Llegose la Madre donde estava assentado, enmedio de los Doctores, oyendoles, i preguntandoles; i era tan grande la sabiduria de sus respuestas, que estavan admirados todos, i suspensos; porque la Divinidad encerrada en aquel pequeño cuerpo, echava rayos de si. Por esto reparan bien algunos escritores, que con referir el Evangelio tantas ocasiones, en que Cristo, como Maestro, enseñava: ninguna refiere, que como dicipulo manifestasse que aprendia. Pues aqui Niño de doze años, enmedio de tan grandes Doctores hablava como Maestro. *Invenerunt illum in Templum sedentem in medio Doctorum, audientem illos, & interrogantem eos.* I aunque los preguntava, era como Maestro, para enseñarles: no como dicipulo para aprender, segun notò Origenes: *Interrogabat autem*

Ecclesiastici, c. 35. v. 26.

P. Anto. de Quintana dueñas.

Luc. cap. 2.

Origen. hic

non

non ut addiceret, sed ut interrogans erudiret: ex uno quippe doctrinæ fonte manat interrogare, & respondere. Por tanto està justamente condenado por san Ireneo, el error de los Gnoticos, o Valentinianos, que afirmavan, que Cristo, siendo Niño, iva a la escuela con su Alfabeto de letras del A.B.C. *Iren. cont. Heres c. 87*

Finalmente, llegando a el su Madre, le diô aquella amorosa quexa, a que respondiò el Señor con entereza, i gravedad. Pero dize luego el Evangelista, que se fue con ellos, i que les era obediente en todo lo que le mandavan: i concluye, que crecia en ciencia, i edad, i en gracia, a cerca de Dios, i de los ombres. Dize en ciencia, i asse de entender experimental, quanto a sus efectos, i no quanto a la ciencia infusa. Viviò en la casa, donde fue concebido, i fue llamado Nazareno, que quiere dezir Florido, Santo, i Apartado. *Luc. c. 2.* *L. Villeg. v. N. Señora. P. Ribaden. v. de Chris.*

La pintura deste misterio serà desta manera. Pintase una espaciosa Exedra, Aula, o Sala grande, junto al Portico del Templo de Salomon, antes de entrar en el (en la qual solian disputar los Maestros, i enseñar la lei de Moisen] un nicho entre colunas, con su asiento, sobre algunas gradas, levantado enmedio: el Niño Iesus [mui hermoso, con su cabellera Nazarena, tunica inconsutil ceñida, i manto) sentado en el, con un libro abierto, i mucha Magestad. I al uno, i otro lado seis, u ocho Doctores sentados con bizarros trages Hebreos, que lo tienen enmedio; algunos con libros en las manos, i todos con semblantes de admiracion, i espanto. I la Virgen nuestra Señora, i san Josef, vestidos, como se à dicho; el santo Esposo, que se buelve a ella, señalando el Niño, i ambos con grande alegria. I por quanto està mui bien dispuesta la estampa del Padre Geronimo Nadal, se pude seguramente seguir. I yo dar remate a este Capitulo con lo que añadiò un docto, segun san Ambrosio, 1. Corinthior, 4. como re- *P. Nad. v. de N. Señora.* *P. Iuã Mẽdez.*

un

ſiere Barradas ſobre eſte Evangelio, los menores dicipulos, i niños ſe aſſentavan en el ſuelo ſobre eſteras, o alfombras a los pies de los Maeſtros, i aſsi pudo eſtar el Niño cercado de los Doctores, con toda eſta umildad.

(:?:)

Fin del libro tercero.

Nota.

En orden a pinturas sagradas debe leerse
El Pintor Cristiano del Padre Interián de
Ayala, del orden de la Merced, traducido
al castellano por

CAP. XIII. EN QVE SE PASSA adelante en el acierto de las ſagradas Pinturas.

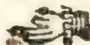
HASTA aqui è ſeguido por orden la pintura de los Miſterios de la niñez, e infancia del Salvador, i de ſu Madre ſantiſsima. Igualando los doze capitulos del libro tercero con los dos libros primeros. En eſte tomarèmos licencía de alargarnos a otros dos capitulos mas, por no dejar tan importante materia cortada, e imperfeta: i lograr lo que tengo obſervado. Tocando en algunas iſtorias ſagradas, i pinturas de ſantos particulares, ſin guardar orden.

Pintura del Baptiſmo de Criſto a los treinta años de ſu edad.

EN eſta ſagrada iſtoria añado a la comun pintura, ſiguiẽdo al padre Geronimo Nadal, o por dezir mejor, al texto de los Evãgeliſtas. El poner a ſan Iuan Baptiſta baptizando a Criſto (deſpues de averlo conocido por divina revelacion) como ſe ſuele pintar dentro del rio Iordan, veſtido, como ſe dirà en ſu pintura, arrudillado ſobre una peña: i mucha gente que acompaña la ribera, que vienen a ſer baptizados por ſu mano [dize un autor moderno, q̃ en rigor el modo antiguo de baptizar era ſumergiendo al baptizado en las aguas: lo cual ni lo contradigo, ni ſigo) Lo que yo añado, cerca de la orilla a Criſto nueſtro Señor veſtido con ſu tunica, i manto, pueſto de rudillas en oracion, i el Padre eterno en el cielo debaxo de una luz tranſparente, i un rayo della, que viene encaminado a Criſto, donde ſe ſignifica, que ſuena la voz del Padre, i el Eſpiritu ſanto en forma de Paloma ſobre ſu cabeça: i puede eſtar ſan Iuã

Padre Ger. Nad. vida de Criſto f. 12.

M. D. Alonſo de la Serna.



detras de Cristo tambien de rudillas en oracion. I aunque pone esto el Padre Nadal por principal en esta istoria, i el Baptismo mas apartado, se puede trocar este intento, pintado el Baptismo por principal, i las dos figuras de rudillas algo mas peq̃ñas i apartadas. Autoriza la certeza desta verdad el sagrado texto.

Math. cap. 3. *Baptizatus autem Iesus, confestim ascendit de aqua, & ecce apesti sunt ei cæli; & vidit Spiritum Dei descendentem sicut columbam, & venientem super se, & ecca voll de cælis, dicens, hic est filius meus dilectus in quo mihi complacui.*

San Lucas parece se declara mas en esta circunstancia; Luc. Cap. 3 *Factum est autem cum baptizaretur omnis popalus, & Iesu baptizato & orante apertus est cælum: & descendit Spiritus Sanctus corporali specie sicut columba in ipsum: & vox de cælo facta est: Tu es filius meus dilectus, inte complacuit mihi.*

Fr. Luis de Gran. 3. p. D. Orac. i medit. Confirma esto frai Luis de Granada en los tres tratados en alabança de la Oracion, del Ayuno, i Limosna, en el primero alabando la Oracion, dize; I no es pequeño argumento desta verdad ver, que aquellas dos tan principales glorias i testimonios de Cristo, que se descubrieron en su gloriosa taansfiguracion i Baptismo, acaecieron estando en Oracion, porque de la transfiguracion dize San Lucas; que estando orando se le mudó la figura del rostro, i començò a resplandecer como el Sol, i sus vestiduras se pararon blancas como la nieve: i del Baptismo cuenta el mismo San Lucas que acabandose de baptizar, i estando en oracion se le abrieron los cielos, i descindio el Espiritu Sãto sobre el en especie de Paloma. En lo qual se nos dá a entendea que estando los ombres en oracion son espiritualmente transfigurados en otros ombres, por virtud de la deuocion i gracia que alli se les dà.

(Luc. cap. 9. — Luc. cap. 3)

Passó a delante un docto moderno en un tratado de mano; cosa asentada es (dize segun los Evangelistas) que luego que fue el Señor baptizado con presteza salio de l'agua

M. F. Alonso Osorio.

lie

i se puso en la tierra en oracion, i estando en ella se abrieron los cielos, i descindio del Espiritu Santo en figura de Paloma, i ultimamente sonó la voz del Padre. Este es el orden de la istoria, el cual claramente va suponiendo Santo Tomas donde dize; Despues del Baptismo es necessaria al ombre la oracion para entrar en el cielo. Porque aunque por el Baptismo se quitan todos los pecados, no se quita el fomes peccati. I por esto se nota; *& Iesu baptizato & orante apertum est cælum. I* tambien dize el santo Dotor, despues de baptizado abrirse el cielo fue por virtud de la oracion de Cristo nuestro Señor, i trae el lugar de san Mateo, diziende que advertidamente se dize que; *aperti sunt ei cæli.* A todos por el. Lo cual refiere hasta aqui santo Tomas de san Crisostomo. De suerte que abrirse el cielo fue efeto merecido por la oracion de Cristo, despues de baptizado, i fuera de l'agua. Dando a entender que los efetos milagrosos que se avian de seguir de la aparicion del Espiritu Santo, i sonido de la voz del Padre, no se avian de atribuir al Baptismo de san Iuan, sino a la oracion de Cristo. Otra razon dà Eutimio, i otra el Cardenal Toledo, demas de las dadas para nuestra enseñança. Mas esto nos deve bastar para el intento.

S. Thom. 3 p q. 39.

Luc. cap. 3

Math cap 3

S. Cris. Hom. 4. in Math.

Pintura del Ayuno del Salvador, i tentaciones del Domonio.

MOisen, Elias, i Cristo nuestro Señor ayunaron quarenta dias, para enseñarnos la ley, los Profetas, i Evangelio, que crucifiquemos la carne con sus vicios i apetitos. Este numero de 40. fue consagrado en la Escritura santa. 40. años sustentò el señor a los hijos de Israel en el Desierto, 40. meses predicò Cristo en el mundo, 40 semanas estuvo en el vientre virginal, 40. dias ayunó en el Desierto, i 40 oras estuvo en el sepulcro.

S. Paul. ad Galat. 5.

Landulf. de Saxon, f. 111.

Pues como uvieſſe ayunado 40. dias i 40. noches, no quiſo paſſar a delante, porque no pareciesse fingida la carne q̃ tomò por noſotros, i la virtud de la divinidad fueſſe aſcondida al demonio. Por eſto dize el Evangeliſta, que deſpues de aver ayunado, por ſu voluntad, tuvo hambre: i ſintiendo eſto el enemigo ſe acercò a el. Tentole (como dize ſan Gregorio] por las meſmas tres coſas con que avia vencido al primer ombre. Por gula, vanagloria, i auaricia, gula, en la mançana vedada; vanagloria, diziendo; ſereis como dioſes; auaricia (que es codicia deſordenada de la ciencia] proponiendoles ſereis ſabidores del biẽ i del mal. Seguiremos en la pintura deſta iſtoria, como en la paſſada, al padre Geronimo Nadal. Criſto eſtà ſentado a la boca de una cueva de grandes peñaſcos, con ſu tunica i manto, acompañanle algunos animales, el demonio aparece en figura de Ermitaño anciano, moſtrandole las piedras del ſuelo, ſi bien, como dize Molano, parece mas provable las que tenia en las manos, porque es veriſimil que ſe las puſo delante para que las convirtieſſe en pan. Eſte tentador (ſegun ſan Aguſtin] fue Lucifer, i tomò cuerpo i forma de varon religioſo, por el tiempo de las tres tentaciones, para que pudieſſe mejor hablar con Criſto, i llevarlo de un lugar a otro, i aſsi fuerõ en forma viſible, (como ſiente la gloſa) acompaña al demonio una Zorrilla i un erizo en la eſtampa. I por lexos parece la iſtoria primera del Baptiſmo, (como ſe a dicho) Angeles eſtan arrudillados en el cielo, i demonios cercan la cueva, unos i otros eſperando el fin deſta batalla.

Math. 4. *S. Greg. in Homil.* 16. *Molan. lib.* 2. *cap.* 19. *S. Auguſt. Queſt. novi et veteris Teſtam.*

Començò el enemigo por eſtas palabras; *Si filius Dei es, dic ut lapides iſti panes fiant.* Venciolo el Señor, con autoridad de la ſagrada Eſcritura: porque como dize Beda, en vano trabaja el que pienſa defenderſe de los otros vicios ſi primero no refrena la gula. Entonces el adverſario diria entre ſi (ſegun ſan Criſoſtomo) eſte, ombre ſanto parece, i los tales ſino ſon vencidos de la gula, muchas vezes lo ſon de la

Math. 4. *Beda homel. ſuper Luc.* *S. Criſoſt. Sup. Math.*

la vanagloria. I tomandolo en ſus manos [aſsi declaran algunos el, *Aſſumpſit eum.* I aſsi lo debuxó Nadal) llevolo a la ſanta ciudad de Ieruſalem. Por ſobrada paciencia [dize el ſanto Dotor) i no por falta de poder ſe permitio llevar en braços del enemigo corporalmente. I no es maravilla (como explica ſan Gregorio) ſer aſsi llevado, del que es cabeça de los malos, el que ſufrio ſer crucificado de los que fueron ſus miembros.

S.Greg. in hom.16.

Tres eran los Andenes, i Corredores, (dize el Cartuxano) i el tercero i mas alto era llano de altura de 40. eſtados i eſtos ſon llamados Pinaculos, i dixole; *Si filius Dei es mitte te de orſum,* alegãdo el Pſalmo 90. La cual autoridad no fue a propoſito (como notó ſan Geronimo) ni ſe entiende de Griſto nueſtra cabeça, mas de los miembros: porque el Redentor no anda en las manos de los Angeles que es ſobre todos ellos, antes con ſu virtud los ſoſtiene, i a toda criatura. Por eſto dize la gloſa; hablando del varon juſto; a ſus Angeles a mandado Dios q̃ te traigan en ſus manos porque no caigas i te laſtimes el pie. I aplicò el aſtuto la parte deſta autoridad que hazia a ſu propoſito, i dexó la que era cõtra el. A eſto reſpondio el Señor como pacifico Maeſtro, cõ otra autoridad de la Eſcritura Sagrada. I tomandolo ſegũda vez en braços lo llevò a un altiſsimo monte dos millas del Deſierto, i moſtrole en un momento todos los Reinos del mundo, i la gloria dellos. Momento, es la cuarentena parte de una ora, en que eſtà figurada la preſteza con que paſſan los bienes deſta vida, como ſintio ſan Ambroſio; prometiole los que no eſtavan en ſu mano, diziendo; *Hæc omnia tibi dabo, ſi cadens adoraveris me.* Fue tentacion aunque de avaricia, de idolatria, i atajole el Señor amenazandole con autoridad divina, i echolo de ſi para que no bolvieſſe mas a tentarlo por ſi miſmo. I aviendole ſufrido las dos primeras tentaciones contra ſu perſona, no ſufrio la que era inmediatamente contra Dios: para nueſtro exemplo.

Land. de Saxon. fol. 112.

Ger. Sup. Pſal.

Gloſa. Sup Pſal. qui. habit.

Luc. 9.

Landulf. à Saxon. v. Chr. f. 112.

S Amb. ſup Luc.

Ven

Math. 4. Vencido satanas dize el texto; *Et ecce Angeli accesserunt, & ministrabant ei.* Llegaronse los Angeles, i como a triunfador le servian, aviendolos tenido ausentes porque osase llegar el demonio, i porque su vitoria fuesse mas excelente venciendo solo al enemigo, servianle trayendole de comer, haziendole reverencia, adorandolo umilmente, como a su Dios i Señor nunca vencido, dize san Bernardo. Pintò Pablo de Cespedes con valētia esta istoria en el Refetorio de la Casa Professa desta Ciudad, por ser mui propria de aquel lugar, i yo en el de San Clemente el Real año 1616. de la cual descrivire la disposicion mia, por si se ofreciere executarla. A la boca de una cueua de peñascos una mesa sobre uno dellos, i en medio de lo mas ancho sentado Cristo en otro, con su tunica i manto carmesi i azul, levantados los ojos al cielo i las dos manos, bendiziendo la mesa, i el pan, al modo antiguo, como el Sacerdote en la Missa. I por ser antes de la comida, con un pan de a libra sobre la servilleta, cuchillo i salero, agua en vn vaso de barro, con unas uvas en vn plato por principio. A la cabeçera de la mesa i detras della un Angel principal en pie con su toalla al ombro, como Maestre sala, con un cuchillo en la mano derecha, i con la siniestra alçando la cubierta de un plato con dos robalos cozidos; que trae un Angel que està delāte de rudillas, i otro detras con unas vinageras de talavera señaladas con azeite i vinagre Al lado derecho de Cristo tres Angeles en pie con instrumentos Musicos, harpa, laud i lira grande, entreteniendo, i solazando a su Señor, i cantandole la vitoria. Dos o mas Angeles niños en el aire esparziendo flores sobre la mesa, una claridad en el cielo a la parte izquierda del cuadro, por donde baxan Angeles bolando con platos de postres cubiertos. I un alegre pais, de mas de la gran cueva, i Desierto, con algunas fieras i animales cerca, i lexos. Passo todos los demas Misterios de Cristo por no alargarme: i notar solo lo que tengo abservado.

S. Bern. Serm. de Ieiun. Dñi.

Pintu-

Pintura de la Coronacion de Espinas de nuestro Redentor Iesu Cristo.

DEspues de los crueles açotes del señor, los 300. soldados de la guardia de Pilatos, lo sacaron al patio del Pretorio, que estava lleno de gente, i como quien represẽta una Comedia ridicula, para regozijar el pueblo: quitandole sus proprias vestiduras, le pusieron sobre el cuerpo desnudo i sangriento un manto abierto i raido de Purpura (a quien san Mateo llama; *Clamide coccinea* abito militar q̃ usavan los Reyes) i sentandolo en una media coluna de elado marmol, que oy se cõserua en Roma en la Iglesia de Sãta Cruz de Ierusalem; le pusieron sobre su sagrada cabeça una corona de espinas tan rezias i agudas que le penetravã hasta los guesos, bañando de sangre cabellos cuellos, i rostro. I poniendole en la mano derecha una caña dura, aunq̃ gueca, para representar al vivo con estas insignias que era Rei aparente, i de burla; para mas escarnecerlo se hincavã de rudillas ante el, diziendo; *Ave rex Iudæorum.* I escupiendo su venerable rostro, le davan en el bofetadas, i con la caña sobre la corona, pretendiendo con estos desprecios i golpes atormentarlo de nuevo, i provocar a risa a los circunstantes. Destos escarnios habla san Anselmo en esta manera; Fue el Señor vestido de purpura real, pero mayor fue el menosprecio que recibio con ella; fuele puesto cetro en la mano, mas con el fue herida su reverenda cabeça, adoravãle de rudillas, llamandole Rei, i escupian en su divino rostro, i cruelmente atormentavan sus mexillas.

P. F. Arias trat. 8. del umild. Cap 34.
Ioan, 19. Marc. 15. Math. 27.
Crist Adric num. 248.
S. Anselm. lib. de Stim amoris.

Esta es la pintura dolorosa deste passo. De la calidad de la corona, i su hechura diremos lo que parece mas provable, porque se pinte de aqui a delante acertadamente. Vn docto moderno se opone a que no fue la corona de juncos marinos, que es lo mas comun de los autores, con la autoridad del

D. Lucas d. Soria trat. 4. consid. 3.

Baron. in Annal. an. Crist. 34.

del Cardenal Baronio, diziendo así; la propria significacion, i literal sentido de las palabras de los sagrados Evangelistas que dizen que fue de espinas, lo dâ bien a entender porque los juncos marinos no son verdaderas espinas, aũque pueden herir como ellas, i assi es cierto que la corona fue de un genero de çarça, mui comun en la Provincia de Iudea, q̃ en Latin se llama *Ramno*, i en Castellano cambrõ. Donde nacen unas çarças blancas, cuyas ramas estã llenas de mui fuertes i grandes puntas, i son mui flexibles para fabricar la forma de la corona, q̃ no solo rodeò las sienes, como se pinta de ordinario, sino cubrio toda la cabeça, como la considerò mui bien Cornelio Iansenio diziendo; que no fue ponerle una senzilla i ordinaria forma de corona, sino hazerle uno como casco fabricado de espinas, que rodeó, i cubrio toda su sacratissima cabeça. Haziendo en ella una dolorosissima impression, cubriendo tambien sus sienes en redondo; i lo sintio assi el glorioso San Bernardo diziendo; q̃ como estos ministros de maldad aborrecieron de todo coraçon a la verdad no solo pretendieron la irrision i afrenta, sino tambien causarle a nuestro Redemtor un grandissimo tormento. I añade san Vicente Ferrer que la corona de espinas que estos nefarios fabricaron fue compuesta a la manera de un capacete, o bonete redõde, que se pudo asentar sobre toda la cabeça, hiriendola toda con agudissimo dolor i lo mismo afirman Lanspergio; i Echio autores de grã piedad, i no menos erudicion. I parece que este sentimiento puede confirmarse con lo que la Virgen nuestra Señora revelò a Santa Brigida, en que le dize la gran cantidad de sangre que decendia al rostro de su hijo. I en otra revelaciõ en que le habla el mismo Señor a quien le pusieron esta corona *vertex meus, & caput totum puncturis spinarum lacerabatur*. Lo superior de mi cabeça i toda ella se heria con las puntas de las espinas. Esta sagrada corona se guarda oi con religioso decoro en una Capilla de la Ciudad de Paris, lo cual refiere San

Iansf. cõcor. evang. c. 14

S. Bern. de Pass. Cap. 30.

S. Vicent. Serm. unic. d. Pass.

Lansp orat 19. & hom. 53. de Pass. Ioan. Echi. Serm de Pass. art. 4.

S. Brig. l. 4 Cap 70.

S. Brig. in rev. extrav Cap. 51. trat. 30. de Spinas corn.

San Antonio Arçobispo de Florencia.

Trat. 40. de Spinea coron.

Pintura de cuando el Señor fue mostrado al Pueblo, i dixo Pilato; Ecce homo.

ACabada la Coronacion; dize el Santo Evangelista que dixo Pilatos sacando a Cristo fuera, al pueblo que lo mirava con tan grande abatimiento i desamparo, sin respóder nada en su defensa; *Ecce aduco vobis eum ut cognoscatis quia nullam invenio in eo causam.* Aqui os le traigo para que conoscais que no hallo en el causa para condenallo. Ioan Cap. 19.

Salio Cristo Señor nuestro desnudo cubierto con la Clamide, o manto roxo que le cubria las espaldas hasta el pecho, i como no era cerrado manifestava su Sagrado cuerpo todo herido i sangriẽto; i su animo encogido cõ el orror de la verguença: i haziendo demostracion publica les dixo por ventura hablando con menosprecio, *Ecce homo*: mirad que hombre; como si dixera; bien os deve bastar para amãsar vuestra ira, ver un ombre tan mal tratado. Don Lucas de Soria. trat. 4. cõs. 7.

I aunque el sagrado texto no haga mencion de mas insignias que la corona i purpura, es de creer que salio cõ su caña en la mano derecha, en lugar de cetro, para la cabal representacion de que aspirava a ser Rei de Iudea. Como lo sintio el Padre Francisco Arias cuando dixo; Salio a vista de todo el pueblo Coronado de espinas, vestido por escarnio de una purpura mal tratada, i con una caña en la mano por cetro; i las carnes abiertas de los açotes. Acompaña este parecer el piadoso Cartuxano por estas palabras i salio luego Iesus por mandamiento de Pilato, trayendo en su cabeça corona de espinas, i un manto de purpura encarnado, i un cetro de caña en la mano. *I* mas a delãte; pues mira aora como tu Señor andava de una parte a otra tan desfarrado vestido, i coronado, i puesto en su mano cetro de P.F. Arias trat 8. de umild. cap 31.

vituperio, con el rostro inclinado a tierra, temblando i corriendo sangre, delante tanta multitud de naciones.

I para prueva de que Cristo Señor nuestro sacò todas las insignias reales con que le auian poco antes escarnecido, lo confirma a delante segunda vez el Evangelista San Iuan, cuando les dixo Pilato; *Ecce Rex vester.* Veis aqui vuestro Rei. Todo lo cual avia de verificar el trage que sacó. I yo e provado, para advertir a los pintores lo que tengo notado, en especial en un Ecce homo que pintò Pablo de Cespedes en el Retablo de la Compañia de Cordova, i en algunos de Morales el de Badajoz, pintados sin caña en la mano I aun Morales tomó mas licencia, que pintó algunos sin corona de espinas: cō solas las señales de las heridas, i tambien llevando la Cruz a cuestas usó desta libertad, o falta de decoro en lo istorial. Con este espantoso i sangriento Espectaculo, que bastava a enternecer las piedras, como dize S. Crisostomo, no solo se movieron los crueles enemigos a cōpasion, antes a grādes vozes pidieron que fuesse crucificado.

Ioan. Cap. 19.

S. Crisost. super Ioan hom. 83.

Ptntura de Cristo con la Cruz a cuestas camino del Calvario, i de Simon Cyreneo que le ayudo.

EN esta piadosa Istoria tengo notadas dos cosas, la una es en las vestiduras de Cristo nuestro Señor, i la otra el modo con que le ayudo a llevar la cruz el Cyreneo. I para mas claridad me valdrè de los que tratan esto mas de proposito, i principalmente del Texto Sagrado. De que se à de pintar el Salvador con sus proprias vestiduras que traxo, i usó siempre, no es menos que de fee, dizenlo dos Evangelistas San Mateo i San Marcoo, i son sus palabras; *Exuerunt eum chlamydem: & induerunt eum vestimenti seius, & duxerunt eum*

Mat. Cap. 27.

Marc. Cap 15.

eñ, ut crucifigerent. El segũ lo dize: *Exuerunt illũ purpura & induerunt eum vestimentis suis, & ducunt illum ut crucifixerent eum.* Dada la sentencia de muerte, antes de sacarlo al Calvario, quitandole el manto purpureo, le pusieron sus proprias vestiduras: porque cuando lo llevassen a justiciar fuese mas conocido de todos. (como dize el Cartuxano] Dos son las vestiduras que siempre le pone el Padre Geronimo Nadal en sus estampas, la tunica inconsutil ceñida que, como avemos dicho, hizo i le puso su Santissima Madre en la niñez, i el manto con que se cubrian los Hebreos. I estas dos vestiduras fueron las que dividieron los verdugos entre si despues de crucificado, partiendo el manto en cuatro partes, llevando cada uno la suya. I echando suertes sobre la tunica sin costura, que no se pudo dividir. Que significa la unidad de la Iglesia, o la caridad, como sintio San Agustin. La cual se dize que està en la ciudad de Treveris en Alemania. Lo mismo de las dos vestiduras dize el Padre Maldonado de la Compañia sobre San Iuan, en el lavatorio de los pies, i sobro el psalmo; *Diviserunt sibi vestimenta mea, & super vestem meam miserunt sortem.* Que en el Griego dizen, que està en ambas partes en singular.

Marc. cap. 15.

Landulf. de Saxon. vit. Chr. f. 98.

Lib. 3. c. 12.

Ioan. c. 19.

S. Aguft. super. Ioan. trat. 118.

T. Terra. S. pag. 18.

Psal. 21.

De suerte que no pintò bien Luis de Vargas el Cristo de gradas, en pintarle una sola tunica, i Alberto Durero acertó en ponerle dos vestiduras manto i saya. Pues saliendo el Señor, i prosiguiendo su camino de Ierusalem al Caluario llevando su Cruz; cosa que no se hazia jamas con los malhechores, ni se hizo con los Ladrones que le acompañavã. En los dos lugares donde encontro a su Madre, i se bolvio a las mugeres, parecen oi las señales de dos Iglesias que alli fueron hechas, i dize el Cartuxano que passando mas adelãte, como por causa de los tormentos padecidos estuviesse el Redemtor tan quebrantado, i enflaquecido que casi no se podia mover, cayò con la cruz en tierra, i dexola para poder respirar; I este es lugar señalado con siete años, i siete

Landulf. de Saxon. v. Chr. fo. 102

Viag. del Marquez. de Tarifa. cuatentenas de perdon, temiendo los que lo llevavan su muerte, o que Pilatos revocasse la sentencia; alquilaron a Simon Cyrenco i lo forçaron, *ut tolleret crucem eius*, dize Sã Mateo i S. Marcos, si biẽ S. Lucas habla mas claro; *& imposuerunt illi crucem portare post Iesum*. Todo lo cual provo el Cartuxano diziendo; que ninguno queria tocar la cruz, por ser mui aborrecible su nombre, i por ello casi por fuerça hizieron que la llevase el Cyrenco, rezien convertido de la Gentilidad, encontrando con el afligido i fatigado Iesus; i la llevô hasta el lugar donde fue crucificado. Lo cual no hizieron los adversarios de compassion, antes porq̃ mas pressto llegasse donde auia de morir. Que fuesse alquilado para ayudarle a lleuar la cruz, o q̃ fuesse para lleuarla el solo, lo segundo parece mas conforme al texto de san Lucas. I como aduirtio Molano es opinion de san Geronimo, de san Leoñ, i de Teofilato. El P. Nadal diuidio esta en tres istorias, la primera, cuando carga con ella el Señor en casa de Pilatos, la segunda, cuando sale cõ toda la tropa por la puerta de la ciudad, la tercera, cuando está caido en tierra, i detras de el el Cirinco solo, con la cruz sobre sus ombros: i dize, que es presuncion de piadosos, que llegò con ella al Calvario. De donde sacamos por conclusion, que no se deue reprehender el pintarlo de la una, o de la otra manera. Porque si es ayudando a Cristo detras del, lleuando el cabo de la Cruz, se va con los santos, que favorecen no averla dexado Cristo hasta el Calvario. Si el averla passado al ombro del Cirineo, para que la llevase solo, se favorecen los pareceres de los santos, que hallan en este caso misterio. Como provò mui a la larga don Antonio de Guevara Obispo de Mondoñedo, de quien pondremos algunos lugares que cita; Cirilo sobre san Iuan dize; Si en traspassar Cristo la cruz de su proprio ombro al del Cirineo no se significara algun grau misterio, o sacramento: como la llevó hasta la mitad del camino, tambien la llevara hasta el monte Calvario.

Marginal notes: Math. C. 27. — Marc. C. 15. — Luc. c. 23. — Vbi supra. — Molan. l. 2. cap. 30. — P. Ger. Nadal fol. 124 125. i 126. — Monte Calvar. cap. 18

Mas

Mas quiso el Redentor del mundo en presencia de todos, i a pesar de todos, traspassar su cruz a Cyreneo, que era dar la a su pueblo Cristiano. Crisostomo de laudibus crucis dize, ô inaudito Sacramento; en que asi como debaxo de los braços cruzados del gran Iacob, perdio el Niño Manasses su erencia, asi debaxo de la cruz de Cristo perdio Israel su preminẽcia. I prosigue piadosamente el Obispo de Mondoñedo; es la cruz de todo el mundo i no la confias de otro sino d Symon Cyreneo? No la confias sino de uno, que es el que creé la unidad de tu esencia: no la confias sino de uno, que es del que defiende la fè de tu Iglesia: no la confias sino de uno, que es del que tiene caridad con su ermano: no la confias sino de uno, que es del que tiene cuenta contigo solo. La glosa de Remigio dize; no dio el hijo de Dios su cruz a quien se salia de Ierusalem para ir al Aldea, sino al que se salia del Aldea para ir a Ierusalem, pues dize el texto; *quod Simon veniebat de villa*: para darnos a entender que no tienen parte en su muerte i cruz los Ereges que apostatan de su Iglesia, sino los fieles cristianos que permanecen en ella. Hylario en una Homilia dize; cosa es para espantar que siendo Cyreneo ombre Pagano i los que alli ivã Hebreos, i que el era solo i los otros infinitos, le tome Cristo por su compañero para llevarle la cruz en aquel camino sin hazer caso de todo el pueblo Iudaico. I concluye este Autor altamente este punto: cuando el hijo de Dios dixo; *Tollat crucem suam:* No sin alto misterio llamò a su preciosa vida cruz mia, i no cruz suya: porque por manos del Cyreneo nos la traspassó, i renunciô en el camino del Calvario, que fue hazernos gracia de todo lo que el en ella merecia.

Gen. 48.

Marc. 15.
Luc. 23.

Monte Cal-
var. cap 19

Pintura de la gloriosa Resurrecion de Cristo Señor nuestro.

Fonsec. vit.
Chr. cap 3

RESucitar un muerto (dize Fonseca) es la mayor prenda del poder de Dios, por esso queriendo que el Profeta

feta

Ezech.37. feta Ezequiel persuadiesse a su pueblo que tenia braços para reparar su caida, le resucitò un campo de cuerpos muertos: como quien dize; pues ves que puedo lo mas, bien les puedes assegurar lo menos. I aunque cualquiera Resurreccion trae consigo gran dificultad, pero el resucitarse a si mismo la trae mayor, cuanto es mas dificultoso el levantarse sin ayuda, que con ella.

En este Articulo estriba nuestra fè, i nuestra esperança: nuestra fé, porque creemos sus verdades, por avernoslas revelado el hijo de Dios; i creemos que es hijo de Dios por aver resucitado de los muertos: nuestra esperança, porque a este fin se endereçaron todas las obras de Cristo nuestro Señor. El principio de nuestra resurrecion (dize San Leon Papa) començó en Cristo, porq̃ en aquel Señor q̃ murió por *serm.1. de Resurr.* todos nosotros està el modelo, i la seguridad de nuestra esperança. No dudamos por la descõfiança, ni estamos inciertos, si serà, o no serà: antes aviendo recebido en Cristo el principio de sus promessas, con los ojos de la fè, ya vemos lo que esperamos, i tenemos lo que creemos. Hasta aqui es*Fonsec. vit Chr.C.30.* te Santo. Por esso cõceden los Teologos que Cristo Señor nuestro fue causa exemplar de nuestra resurrecion: i faltando el original no es possible aya traslados.

Cuarenta oras estuvo muerto Christo nuestro Señor, di*Landulf. d Saxon vita Chr.C. 59.* ze el Cartuxano, i San Agustin lo confirma queriendo que aya estado en el Sepulcro treynta, i seis oras, que sumados por Fonseca; son desta manera: del viernes en que muriò *Fonsec. vit Chr. Cap. 30.* cuatro, de la noche siguiente 12. del Sabado 12. i de la noche siguiente otras 12. que son por todas 40. i quitãdo deste numero cuatro, que se gastarian en pedir licencia a Pilatos, en decendir el Santo cuerpo de la cruz, i en enterrarlo, vino a estar en el Sepulcro 36. oras. Resucitò al tercero dia, segũ *Flos Sant. Sevillano. impresso año 1572.* las Escrituras (i es figura sinedoque cuãdo se toma la parte por el todo) por primero dia la postrera parte del viernes, por segundo todo el Sabado, i por tercero la primera parte del

del Domingo. Pues advirtiendo en la pintura deste Soberano misterio. Llegada la ora en la cual nuestro Redemtor tenia determinado de resucitar, vino su preciosa alma el Domingo antes de amanecer, con mucha multitud de Angeles al Monumento, acompañada de las animas de los justos que avia sacado de Limbo: I previniendo el Sol divino al natural, envistiendo el anima gloriosa el cuerpo elado, i frio, afeado, con llagas, i cardenales, quedò hecho un cielo estrellado, con los cuatro dotes de claridad, impassibilidad, agilidad, i sutilidad. La cual hermosura no alcança la eloquencia umana, San Iuan dixo mas que todos los Oradores; *Et vidimus gloriam eius, gloriam quasi unigeniti a Patre.* *Ioan. C. 1.* Entró, i saliò del Sepulcro estando cerrado, i sellado, que assi nació de la Virgen sin detrimento de su integridad, i despues entrò en el Cenaculo cerradas las puertas, por el don de la sutilidad. Con esta Magestad i hermosura se à de pintar Cristo nuestro Señor, con su manto roxo, i paño blãco, descubiertas, i gloriosas sus llagas con grandes resplandores de luz, i no escusemos su vandera triunfante, i acompañamiento de Angeles, i Serafines, como lo pusa el padre Geronimo Nadal. *Geronim. Nadal. fol. 134.* El sepulcro a de estar cerrado i sellado, i las guardas durmiendo. I assi dize Fonseca, aun las guardas que tenian cuydado desso no vieron al Señor resucitar, *Fonsec. vit Chr. C. 30.* porque cuando el Angel rebolviò la piedra, ya el Señor avia resucitado.



I si cayeron amortecidos no fue de la vista de Cristo, que no la merecian, sino del resplandor del Angel, i del terremoto, (causado en señal de alegria, como el de su muerte en señal de tristeza) i assi es disparate notable lo que comunmente se pinta, las guardas acometiendo al Redentor, con las espadas i alabardas, como queriendo lo ofender, o defenderse, con los escudos. Ignorancia que advirtió doctamente un autor Moderno; El modo con q̃ se pinta, i esculpe culpablemente la Resurrecion, es desta suerte. Vn Sepulcro cuadrado con la losa que lo cubre me- *D. F. Iosef de S. Maria Prior de la Cartuxa.*

dio

dio abierta, i Cristo con la una pierna sobre la losa i sacando la otra del Sepulcro, por la abertura del, al rededor las guardas despavoridas, cubriendo se unos las cabeças con los escudos, i otros echando mano a las espadas: lo cual pintan, i esculpen con tanta indecencia que quitan la devocion. Este modo de pintar contra lo verdad del Santo Evãgelio se vè en el ultimo capitulo de San Mateo, cuando llegó el Angel con la magestad que alli nos representa, i rebolvió la piedra, i se sentó encima, i las guardas cayerõ como muertos con el terromoto: de suerte que no vieron la losa entreabierta, ni salir por ella a Cristo Resucitado. Porque estuvo cerrado, i sellado hasta que llegô el Angel, i bueltos en si fueron a dar las nuevas de lo que passava i les aconsejaron que dixessen que estando ellos durmiendo lo avian hurtado sus dicipulos.. Hasta aqui este autor.

Math. C. 28.

Esto del Sepulcro abierto, i Cristo sacando una pierna del para salir, lo e visto muchas vezes pintado, i en Xerez de la Frontera en la puerta del Cõvento de las Recogidas está esculpida en piedra. Yerro que no se le passò por alto a Iuan Molano en su libro de imagines Sagradas.

Lib. 2. cap. 27.

Pintura de la primera apariciõ de Cristo Resucitado a su Santissima Madre.

PVes como esta gloriosa Reyna estuviesse orando i llorando, el Domingo en amaneciendo acabado de Resucitar le aparecio Cristo hijo suyo, glorioso, i resplandeciente: adorolo, i abraçolo ternissimamente. I asentandose con el, contemplava su hermosura, i sus llagas resplandecientes. Digna cosa era que el Señor visitasse i apareciesse primero que a los otros a su Madre, pues que ella le amò sobre todos, i se doliò mas de su muerte; I aunque no lo dizen los Evangelistas (porque no convenia traer a la Madre

dre por testigo de su Resurrecion) no queriendo escrivir lo que avia de ser creido sin contradicion; mas apruevalo la Iglesia Romana, celebrando la estacion este dia en Santa Maria la Mayor, diziendo alli Missa solemne, autorizando este primer aparecimiento. I San Ambrosio lo afirma en el tercero libro de las Virgines, i Sedulio en sus versos, pone este aparecimiento primero, i lo mismo siente San Ignacio Martir, diziendo; el Señor despues de su Resurrecion primero apareciò a su Madre que a otro ninguno, i la consolò, i llenó de gozo espiritual. Lo cual generalmente conceden todos los Dotores Catolicos. Mostròsela a los Patriarcas, i Profetas que le acompañavan, que aviã hablado della, los cuales con universal alegria le davan la norabuena. El trage del Salvador ya està dicho, i el acompañamiẽto tambien. El Padre Nadal lo pone en sus estampas de una mesma suerte en estas dos istorias, i aventajadamente Alberto Durero en las suyas, de madera. I advierto aqui que en todas las apariciones de Cristo Resucitado se á de pintar con su manto roxo, i cuerpo bellissimo desnudo con sus llagas resplandecientes, lleno de inmensa luz, menos en dos que es a la Madalena en figura de Ortelano: i a los Dicipulos que ivã a Emaus en figura de Peregrino, o caminante, porque en estas no quiso luego ser conocido. I aunque en todas las apariciones despues de Resucitado lo pone el Padre Nadal, vestido de sus dos ropas como andava antes de padecer, será acertado que sigamos el trage de Resucitado, descubierto su bellissimo cuerpo i llagas, hasta que subió a los Cielos i se asentò a la diestra del Eterno Padre.

Flos san. Seuillano impresso año 1572.

Fonseca, vita Chr. c. 30.

P. Nadal, fol. 135.

Pintura de la Asumpcion de nuestra Señora.

EN esta ultima observacion nos valdremos de las estampas, i dotrina del Padre Lucas Pinelo, i del Padre Pedro de Ribadeneira ambos de la Compañia de Iesus, i de los auto-

autores que ellos citan. I comienço con el celebre lugar del Apostol, que a mi ver viene mui a proposito; *Desiderium habens dissolvi & esse cum Christo.* Desseo ser desatado, i verme con Cristo, llevado de ansias amorosas. Pues que diria la Sãtissima Virgen? donde excedió el amor al de todos los ombres, i Angeles? passado 72. años menos 24. dias. (como es la mas provable opinion) Con los ansiosos desseos de ver a su querido Hijo? Esta dizen los Santos que fue la causa de su muerte sin enfermedad; en la Ciudad de Ierusalen, i casa de San Iuan Marcos en el Monte de Sion. Escrive Niceforo, i Metafrastes, que el Señor le envió un Angel, el cual le diò la alegre nueva de su glorioso transito, i dandole un ramo de Palma, le predixo el dia de su muerte. Fue esta nueva para la Virgen de suma alegria, i llena de gozo comunicó a sus devotos la revelacion: haziendo dar dos tunicas suyas a dos donzellas pobres, que avian vivido en su compañia.

Vid. d. N. Señora. it. Neira Agosto. Ad Philipp cap. 1. Rib. Deneira Agosto. Domasc. orat. 2. d. dor & ass. d. sp Nicef. hist Eccl. lib. 2 cap. 25. Sim Metph in hoc. fest Rib, Deneira Agosto,

Accercandose el tiempo de su dichosa muerte, no faltò Dios en hazer a su Madre nuevos favores: hallarõse a su glorioso transito los Apostoles i dicipulos, traidos milagrosamente para su consuelo, i para que les echase su bendicion, como afirman muchos Santos, i san Dionisio Areopagita, q̃ estuvo presente; i lo que es mas, hallóse Cristo Señor nuestro hijo suyo corporalmente, segun san Juan Damasceno, con quien tuvo un ternissimo coloquio, que acabado espiró. Como advirtio el doctissimo Suarez. No murió de enfermedad ninguna, que no la tuvo jamas, como afirman muchos, i entre ellos Alberto Magno; sino de un ardentissimo desseo de verse con su hijo, como consta de las revelaciones de Santa Brigida.

S. D. Areop de div. nom Cap 3, Orat. d. dor & ass. d. ip Suar, D, 21. sect, 2. in Mari, lib, 6, cap. 62.

En espirando la Reina del cielo entregò su alma bienaventurada en las manos de su hijo, con inefable gozo. Vngieron con olorosos unguentos (conforme a la costumbre de los Hebreos) los Apostoles el Santo cuerpo, i decentemẽte compuesto, cubierto de olorosissimas flores [como dize Nice-

Nicef. lib 2, cap, 63,

Niceforo) aunque la fragrancia que salia del, era superior lo pusieron en sus Andas, i començaron los Angeles a cantar Hymnos que prosiguieron los Apostoles, i demas fieles ordenose una luzidissima procession, algunos de los Apostoles delante con cirios blancos en las manos: otros llevando las Andas, (como antiguamente los Sacerdotes el Arca del Testamento] los demas fieles siguiendo fueron vistos en el aire gran multitud de Angeles que acompañavan a su Reina. Caminaron a Getsemani donde avia ordenado la Sãtissima Señora ser sepultada.

Descrive esta funebre pompa Metafrastes, i San Iuan Damaceno, i aviendo sucedido muchos milagros en el camino, llegó esta Procession al guerto de Getsemani], donde fue sepultada junto al Sepulcro de San Iosef. (como dize Beda, i aora ai un Sumtuoso Templo que hizo Sãta Elena) El Santo Obispo Iuvenal dize; que los Apostoles persevera ron acompañando el Sepulcro de la Virgen tres dias, oyendo suavissimos cantos de Sagrados Hymnos de Angeles. Despues al tercero dia, por consuelo de Tomas que no se avia hallado a la muerte desta Señora, para que viesse el Santo cuerpo, abriendo el Sepulcro no lo hallaron; mas solamẽte los lienços i la Savana en que fue embuelto; la cual besaron con gran devocion: sintiendo un olor suavissimo, i celestial.

Metph. or. de Virg. Dam. in orat. de dor. & Ass. Dei Bed. d. loc. S. cap. 6. S. Iuv. in veteri hist. Eutimij.

Que al tercero dia resucitasse la Virgẽ, i subiesse en cuerpo, i alma al cielo, no ai que dudar en esta verdad? Que puesto caso que no està difinida por la Iglesia, pero està recebida con la fiesta que con nombre de la Asumpcion celebra a Nuestra Señora: fundada en la dotrina de muchos Sãtos, i gravissimos Dotores Griegos, i Latinos, antiguos, i modernos, i en la piedad del pueblo, i en toda buena razon. Dize el Padre Ribadeneira, refiriendo el hecho assi: baxó del Cielo al Sepulcro su mesmo hijo, acompañado de innumerables Angeles, i de la alma de la misma Virgen, i dió

Ribadeneir. Agost.

vida al cuerpo muerto; bolviendolo a juntar cõ su alma gloriosa, i lo vistio de immortalidad, i de una claridad admirable, i le adornò de los dotes que tienen los cuerpos glorificados. Sobre todo lo que se puede explicar con palabras, i comprehender con entendimiento umano.

Este triunfo inenarrable desde el Sepulcro a lo mas alto del Cielo se llama Asumpcion. I advirtió el Padre Suarez, que el mismo dia que resucitô la Virgen subiò a los Cielos i que se llama en vulgar lenguaje, esta fiesta Asumpcion, i no Asencion como la de Cristo, porque aquella virtud de subir en cuerpo i alma al Ciel , no le era connatural ni devida a la Virgen como a Cristo, sino por Previlegio. Aunq̃ en la Escritura se truecan algunas vezes los nombres, i la subida de Cristo se llama Asumpcion; *Assumptus est in cælum.* I la de Maria Asencion, *Quæ est ista quæ ascendit.* Lo segundo que pintar en esta subida a la Virgen rodeada de Angeles q̃ parece que le estan ayudando, i levantãdo su cuerpo no es porque con la Virtud de los Angeles subiesse, ni fuesse esta menester pues un cuerpo glorioso por su virtud, i dotes lo puede hazer. Sino para dar a entender que estos divinos espiritus le acompañavan en la subida con la pompa, i gloria devida a su Magestad. Con la cual fue recebida en el Cielo de toda la Santissima Trinidad. Desto estan llenos los Santos Atanasio, Sofronio, Damasceno, Bernardo, Agustino. i otros muchos.

P. S. 2 tom 3. p. b. 37. art. 4.

Marc. 16. Cantic. 8.

P. Quint Dueñas.

Iva recostada sobre su querido, dize el Padre Ribadencira, por cuya virtud, i por la de su alma bienaventurada, i de su cuerpo glorioso, subia por los aires con gran velocidad, sin tener necessidad que los Angeles le ayudassen, a subir, ni la llevassen, aunque todos la acompañavan, asistian i servian. Esso canta la Iglesia; *Exaltata es Sancta Deigenitrix super choros Angelorum ad celestia Regna:* Lo mismo sintió el Padre Frai Iuan Navarro de la orden de San Francisco. I esta es nuestra advertencia.

P. Ribade. Agosto.

Serm. de sta fiesta.

Que

Que le acompañen los Angeles con reverencia, i Musica
celestial, pero que no la lleven asida ni manuseada, como se
pinta indecentissimamente. Puedesse pintar como a dicho
el Padre Ribadeneira plantada en una nube resplandeciente 
subiendo a la mano derecha de su hijo, i puesta la isquierda
de la Virgẽ en el ombro derecho de Cristo. Acompañados
los dos de muchos Angeles, i Serafines. Assi la debuxò el Pa
dre Nadal en su libro conforme al lugar de los Cantares. Pe *Fol. cantic. 8.*
ro puso a Cristo con dos tunicas, deviendo ponerlo como
resucitado, i como se pinta en el misterio de la Trinidad. Si
bien lo mas comun es pintar a la Virgen sola puestas sus ma
nos acõpañada de Angeles, no asidos, que es lo que corre-
gimos de nuevo, advirtiendo tambiẽ que es mui puesto en
razon que se pinte mui hermosa, i de mucho menos edad,
que tenia, por cuãto la virginidad cõserva la belleza, i fres-
cura exterior; como se vè en muchas Religiosas Ancianas
ademas que esta soberana Señora careciò de toda enferme
dad, i de acidentes que pudiessen marchitar su hermosura
i assi se deve pintar como de 30. años; juntandosse a esto
los dotes de gloria, despues de su admirable Resurreccion.
En este yerro cayó el Mudo, en el cuadro primero de la
Assumpcion de Nuestra Señora en el Escorial. I quisiera, si
el Rei le diera licencia, borrarlo, i hazer otro, porque le pa
reció que la santissima Virgen iva mui apretada de los An
geles que la llevavan, i tan embuelta con ellos que fue po-
ca autoridad, i poca gracia, como notò bien el Padre Si-
guença. *Hist. d. S Ger. disc. 15*

A qui restava rematar con la pintura del juizio universal
pero todo lo que teniamos que advertir en ella está trata-
do bien a la larga, en nuestro segundo libro; hablando
de la parte del Decoro; donde
remitimos a los
letores. *Lib. 2. c. 3. i 4.*

Cap.

Cap. XIV. De las pinturas verdaderas de algunos Santos de los mas conocidos.

Pintura de San Miguel Arcangel.

DE la pintura del Arcangel San Miguel, Principe de la celestial Milicia, aviamos de tratar antes de las pinturas de los demas Santos, i esta se hallarà en el tercero capitulo del segundo libro, donde se descrive un cuadro del juizio final. I asi mismo en la pintura de los Angeles en el cap. 11. deste libro 3. con que escusarèmos la repeticion de unas mismas cosas. Si bien no se escusarà dezir algo de la insignia comun que se le pinta, q̃ es el peso: de que tratò Molano largamente. El cual se pinta para que entiendan los ignorantes, q̃ tiene poder para recebir las almas de los ombres, i pesar sus meritos. Que es dezir, que en el juizio particular como recto juez, despues de auerlos pōderado, pronuncia la sentencia: como dize Iuan Echio, i otros Dotores: Siēdo asi, que en el cielo no puede entrar la alma, que no fuere pura i sin mancha. Pero significase por esta pintura, que devemos estar libres de todo peso de pecado que nos oprime, i agrava: para que el Santo Arcangel Miguel nos presente libres ante la luz eterna. Significa tambiē, que con recta justicia avemos de ser juzgados. I deste peso se haze mencion en la Escritura sāta. En el capitulo 5. de Daniel; *Fue pesado en balança, i parecio mas liviano.* Iob. cap. 13. *Pusome en balança igual, i sabe Dios mi inocencia.* De la cual frasis usan los santos Padres de la Iglesia, san Dionisio Areopagita; *Sugetarà su vida al divino peso.* I S. Agustin; *Preguntese si pena un alma injustamente, tomando el peso en la mano de la justicia?* Pintase junto a la balança mas baxa el Demonio, que quiere coger la alma, significando, que es calumniador, i fiscal de los ombres, q̃ an hecho malas obras. Pero la mas celebre pintura de S. Miguel es

Molan. lib 3. cap. 39.

Abad. d. Fitero sobr el c. 16 de S. Iuana.

I Ech. hom 3. d. S. Mig

S. Dionisio Areop. Oc cles Gerar cap 4.

Agust. ser. de Tem.

es cuando se pinta peleando con el demonio, i cuando vẽció este Dragon, i lo derribò del Cielo, i a todos los que lo siguieron. *Factum est enim prælium magnum in cælo.* Este es el Principe que peleó antiguamente contra el Rei de Persia en def.nsa del pueblo de Dios: i aora es el defẽsor de la Iglesia. Esta imagen diò valor i onra a los Franceses siendo fundador desta Orden Ludovico undecimo Rei de Francia año de 1469.

Apocalip cap. 12.

Pintura de San Iuan Baptista.

COmençaré por San Iuan Baptista por ser el primer Sãto que la Iglesia pone en su Letania despues de la Madre de Dios: reduziendo brevemente a cuatro cosas lo q̃ pretendo advertir. La primera su edad, i semblante. La segunda sus vestiduras. La tercera sus insignias. La ultima las ocupaciones i exercicios en que se deve pintar.

Del aspecto, i rostro del Baptista si bien no se halla quiẽ trate del en particular se puede con la buena razon sacar de lo que ajuntan ombres doctos. I no iria fuera de proposito quien le asemejasse al Salvador. Especialmente en el modo, i color de la barba, i cabello, siendo Nazareno como el, i primo segũdo suyo, pues las madres de ambas fueron hijas de dos hermanas. Devesse pintar el rostro largo, bien proporcionado, flaco, i penitente por la gran abstinẽcia, el color tostado, i moreno, por los grandes soles, e inclemencias de los tiempos, pero con gracia, i hermosura, el cabello i barba no compuesto, i crecido, los ojos vivos, i encendidos, señal del gran zelo, i espiritu de Helias, las cejas grandes enarcadas, i graves: i en suma todo el semblante de ombre nobilissimo. Pues decendia del tribu real i Sacerdotal como Cristo. Quien a visto su cabeça en San Silvestre de Roma dize que tiene estas señas. Ale de pintar en edad de beinte nueve a treinta años, que es en la que se mani-

F. Al. d Horozco v. de S. Ioan.

F. Ioan de Pineda lib de S. Ioan.

F. Ioã Farfan serm. d. S. Ioan.

manifſtó, i començò con tanto peſſo, i autoridad a predicar. Que pues en la juventud no habla del la ſagrada Iſtoria, i callan miſterioſamente los Evangeliſtas (como lo hizieron de Criſto] no lo manifieſte la pintura. I aſsi no ſoy de parecer que ſe pinte, o eſculpa mancebo, ſino, o bien niño, para admiracion, i exemplo, al principio de ſu inimitable penitencia, o varon perfeto, cuando el cielo con notable aparato lo deſcubre. I aparece ſobre las riberas del Iordan predicando el Reino de los Cielos, i la venida del Salvador; que de aquellos años, i edad quieren los Santos que ſean los predicadores, i confeſſores.

Luc. cap. 3. ſ. Anſelm. ſ. el c. 3. d. s. Luc. ſ. Cipr. de ayun. i ten tac. de Chr ſ. Th. 3. p. q. 39. art. 3.

Lo ſegundo que prometimos ſon las veſtiduras, en que pienſo que no an advertido haſta aora los pintores, alomenos yo no lo e viſto. I uno de los lugares del Evangelio que tratan deſto es eſte: *ipſe autem Ioannes habebat veſtimentum de pilis Camelorum, & zonam peliceam circa lumbos ſuos*. Vn varon docto ſobre eſte lugar dize; penſad que ſan Iuan es ſingular en ſus coſas, por eſſo ſi dellas quereis tratar, ſea con ſingular ſentimiento, con ſingular lenguaje, con ſingular eſeſpan; pues ſe viſte de pelos de Camellos, i no de la lana dellos: i mucho menos de los pellejos, como le pintan con general ignorancia de la diferencia que ai entre los ſignificados deſtas dos palabras; *Pillis, o pellibus*. Otro de no menos autoridad de la Compañia de Ieſus dize aſsi; veſtidos ſus delicados miembros de un Cilicio de cerdas de Camello, i ceñido con un ceñidor de pellejos. Otro de nueſtro tiempo, veſtido de un Saco de Cilicio aſperiſsimo, hecho de cerdas de Camello, i cō un cinto de pieles apretado a raiz de las carnes. I el padre Ioan Maldonado, de los mas doctos expoſitores del Evangelio, dize, que San Ioan ſe veſtia un cilicio ortido, i con puntas de las miſmas cerdas que le laſtimavan, i cita por eſta opinion a Euſebio Emiſſeno, i a San Anſelmo. El lugar de San Anſelmo es eſte. Era el veſtido de San Iuan Baptiſta un cilicio hecho de pelos de Came-

Math. c. 3 F. Ioan de Pin. lib. 2. de ſ. Ioan, P. Pedro de Ribad. en l. v. de ſan Ioan. F. Ioan. Farfā ſer. d. ſ. Ioan. s. Anſelm. ſob. ſ. Mat Cap. 3.

Camellos, que con facilidad se hazia, por los muchos que avia en aquella region. I añade, vestido vil, tosco, estrecho aspero, i espantable, para usar del ninguna cosa tenia de blãdo i suave. Imitó este Santo en esto, i en otras muchas cosas al Santo Profeta Helias, de quien dize la Escritura Sagrada que era varon peloso, i se ceñia con cinto de pellejos de animales. Hasta aqui este Santo. De manera que en conformidad desto se le a de pintar un saco que llegue a la mitad de las piernas, i de los braços, de un cilicio texido de pelos de Camello, que se vea en su aspereza que lo es, mal trada la carne dõde rematada, i ceñida esta vestidura cõ ceñidor de la piel de una Cabra, o de un Bezerro, o de otro animal. I como dize frài Juan de Pineda; ya que no puede andar sin ropa por la onestidad, procura a lo menos traerla lo mas encubierto que puede: i por esto se viste de ropa vil pequeña i aspera. Segun esto, bien a dicho el mesmo autor que es ignorancia de los pintores pintarle con piel, como se haze comunmente: pues, o por la una parte, o por la otra no es vestidura aspera, antes suave i blanda, i acomodada a diversos tiempos. I aviendo dicho el Señor, hablando del Baptista, que las vestiduras blandas, no en el desierto, sino en los Palacios de los Reyes se avian de hallar: và mas conforme al Evangelio, quien le pintare un cilicio aspero (como avemos dicho] i mas lexos de los Ereges que dixeron, que los pelos de Camello era un regalado vestido. I para mas adorno no serà culpable añadirle, como se acostumbra, un manto roxo; por ornato, i señal de su glorioso Martirio.

F. Iuan de Pined. lib. 2. d. s. Ioa.



Math. c. 11.

F. Ioan. Farf. ser. de s. Ioann.

Hablando de sus insignias en tercer lugar, es una el Cordero, que por aver señalado a Cristo hecho ombre, les parece a algunos que no se deve pintar en figura de Cordero por ser figura mixtica, i lo que es mas porque uvo Concilio en que se mandò que no se pintasse a San Ioan señalandolo, i dexando esta averiguacion para los doctos, brevemente

C. Constãtinop. can. 82. a. 692

Fr. Coriol. Capuch. en su sum. año 1623. mente satisfaremos, porque a lo mas dificultoso acerca del Concilio responde un Autor moderno, que este Concilio no fue ligitimo, ni uniuersal; porque como dize Anastasio Anas. Bibl en la carta q̃ escrivio a Ioan Põtifice 7. Pontif. fol 185. Bibliotecario: nunca sus Canones fueron recebidos de la Iglesia Romana. I aviendo passado en el año de 692. en Cõstantinopla, se aprueba despues la pintura del Cordero, en la carta que el Papa Adriano I. embiô a Tarasio Patriarca de Constantinopla, en el Concilio celebrado en Nicea el año 781. la cual se refiere en la Pontifical, en la vida deste Pontifice. Antes parece, que la Iglesia à ido aprobado con el uso esta imagen, que representa a Cristo, como la pintura del Es Math. 3. Marc. 1. Luc. 3. piritu santo, en figura de Paloma, por aver assi aparecido. Assi la del Cordero, que tantas vezes vio S. Juan Evangelista en su Apocalipsi, i se vio en los braços de santa Ines des P. Mart de Rea lib. de Imag. c. 18. pues de su glorioso martirio: i es tan antigua en la Iglesia esta tradicion, que no se sabe su principio; basta que a mas de 800. años, que el Papa Leon 3. embió un Agnus dei al Em Esai. c. 53. F. Luis de Leon en el N. de Cor. 3. Fol. 2. perador Carlo Magno, i lo recibio con la devida reverẽcia, i devocion. I el Cordero es uno de los ilustres nombres de Cristo, como le llamó Esaias. I dize tres cosas, segun explica el Maestro Frai Luis de Leon; mansedumbre de condicion, inocencia, i pureza de vida, i satisfacion de sacrificio, i ofrenda, como juntò S. Pedro hablando de Cristo. I assi se á de pintar con sus resplandores i rayos de luz, aunque en aquella figura de Cordero, porque representa a Cristo, a Ioan. c. 1. quien S. Iuan Baptista llamó *Agnus Dei*, Cordero de Dios, aunque le vido en figura de varon perfeto. Pintarlo a S. Juã no tiene inconveniente ninguno, porque lo permite la Iglesia, i assi lo aprueba Molano con autoridad de la carta referi Molan. lib 2. cap. 11. da de Adriano a Tarasio.

La otra insignia es la Cruz; algunos no son de parecer q̃ se le pinte tampoco a S. Juan, i no solo no lo permiten, mas lo reprehenden, diziendo; antes de aver padecido en ella el Salvador, no lo avia de traer S. Iuan en su caña, o baculo cõ

veneracion. I devieran considerar, que de mas de la antiguedad que tiene el pintarle asi; S. Iuan no solo fue Profeta como los demas, pero mas que Profeta; como dixo la verdad Diuina: i la perfecion de la Profecia abraça los tres tiẽpos, passado, presente i por venir. I no se le encubrio ninguna de las que a los Profetas antiguos desde el principio del mundo se les manifestaron i veneraró tan de lexos. David, *El Señor Reinò*: i añade la Iglesia, *Desde el madero.* I la Esposa: *Que se sentô a la deseada sombra del arbol, i què gozó de la dulçura de su fruto.* I Esaias: *Que llevaria Cristo el Principado sobre sus ombros* (esto es su Cruz) i otros muchos lugares i figuras: como el arbol de la vida, la Arca de Noe, la Enzina, a cuya sombra recibio Abrahan los tres Angeles. El Baculo de Jacob, i la vara de Iosef su hijo, cuyo remate adorò el mesmo Patriarca. I ultimamente el madero que levantó Moisen en el desierto, en que puso pendiente la serpiente de metal, para salud vniversal del pueblo. Cuya ilustre figura citò el Señor en el Evãgelio, i en muchos lugares del habla de la Cruz. I todo lo que avemos dicho tocante a su antiguedad, cantò el diuino Poeta Español en los versos q̃ comiençan *Crux ista Christi*. I como no se puede reprehenper pintar a Cristo niño abraçado con la cruz, (pues la tuvo presente desde el primer instante de su Concepció) o durmiendo sobre ella, o entretenido con ella en los braços de su Sãtissima Madre por esta mesma razon, a su Precurso San Juan se le puede, i deve pintar, en todas edades. Pues juntamente con Cristo, en ella contemplaria, i con ella tendria sus coloquios, i predicaria teniendola en sus manos, i el poco sueño de su aspera penitencia, le ocuparia puesta entre sus braços, por memoria de Christo. Pues la tuvo presente con el antes que naciesse, i supo el Misterio que se obrò en ella, estimando como amigo del Esposo su querida prenda, i la preciosa llave de David con que Cristo avia de abrir el cielo. Vltimamente, porque tenia ante si el *Agnus occisus ab origi-*

Math. c. 11. *Psal. 95.* *Cantic. 2.* *Esai. 9.* *Gen. 2.* *Gen. 18.* *Gen. 47.* *Num. 21.* *Ioan. c. 3.* *Prud. him. 10. de San Rom.* *Ioa. n. c. 3.* *Esai. 22.* *Apocal. c. 14.*

ne mundi. De manera que Cordero, i muerto en Cruz, desde el principio del mundo, con admirable acuerdo vienẽ a ser las dos insignias inseparables de San Juan.

Resta lo ultimo, que son las occiones, i exercicios, en que se deve pintar, cuales eran en el Desierto los q̃ los pios i doctos consideran en el Baptista dize un ilustre escritor; En aquel Desierto morava el Santo Ermitaño, alli ayunava continuamente, cuyo manjar eran langostas, i miel silvestre, su vestidura un cilicio de cerdas de Camellos; la cama el suelo duro, padecia gran calor en el verano, sufria estremo frio en el invierno, orava, comtemplava, arrebatado su espiritu en Dios. *I* en otro lugar; conoció al hijo de Dios umanado, que venia en las entrañas de la Virgen Santissima, i conociendolo luego le amó de todo coraçon. En manera que dios hecho ombre era el retrato que traia debuxado en su memoria sin cessar. Deste Reí pensava, con el hablava, i con el descansava, acompañandole en aquella soledad. Vna cosa osaré dezir, que ni el Desierto, ni la desnudez, ni el contino ayuno, no llegaron a lo mucho que padeciò en la ausencia de nuestro Salvador. Esto dize porq̃ no lo vido desde que lo adorô en el vientre de su Madre, hasta que lo baptizó en el Iordan, como explica el Evangelio, i assi pintarlo entretenido cõ Christo, ambos niños es simpleza, e ignorancia. I el venerable frai Iuan Farfan dize; fue su vida un retrato de la del cielo, alla ni comen, ni beven, no entienden sino en contemplar, i amar a Dios, i assi dixo de el Salvador; *Venit enim Ioannes neq́ manducans neq́ bibens*. Porque su comida era tal, i tan poca que no merecia nombre de comida, (notesse este punto) ombre empleado de dia, i de noche en la oracion, i amor Divino. De manera, que fuera de pintarlo predicando a muchos, aconsejando a toda suerte de gentes, i en todas las Istorias que cuenta del el Evangelio, i en su prision, i degollacion, en q̃ se a de guardar el tenor de la letra, aviendolo de pintar solo

F. Alonso Orosc. en la v. d. S. Ioan.

Ioan. c. 1.

Serm. d. S. Ioan.

Mathe. 11

lo, a de ſer en conſideracion profunda, o en oracion, i contemplacion, o ſeñalando, o abraçando con el Cordero, o predicando. No comiendo, no deleite impueſto, no beviẽdo de un peñaſco, tendido de pechos, como lo pintò alguno licẽcioſamente: porque es exemplo ſingular de la abſtinẽcia; i aſsi como Criſto aũque fue combidado algunas vezes no ſe à de pintar comiendo, o beviendo, ſino obrando maravillas en los combites. Aſsi ſe à de huir de pintar a S. Juan Baptiſta en accion que no ſea conforme a la alteza, i gravedad de ſu vida.

En pie ſeñalando al Cordero, junto al jordan, i con el ſẽblante, edad, veſtiduras, e inſignias, que tengo dicho, le pinté para el Religioſo Convento de la Cartuxa de Sevilla el año de 1623. por ſer antigua devociõ de aquella Orden, como el primero de todos los Ermitaños de la Lei de gracia, a quien llaman los Santos Capitã, i guia de los Mõjes.

Greg. Nazian. Dec. a las virg. Geron. Epiſt. a Euſt. S. Criſoſt. Hom. S. S. Marc. S. Bernar. Sermon del Baptiſ.

Pintura de San Pedro, i San Pablo.

DE los Principes de los Apoſtoles es conveniente coſa tratar en eſte lugar, (pero mas brevemente que lo dicho) porque de ordinario ſe pintan juntos, i por eſta cauſa trata Molano largamente del lugar que ſe le à de dar a cada uno: i las razones que favorecen que San Pablo a de eſtar a la mano derecha, las tomò del Cardenal Pedro Damiano Obiſpo de Oſtia, eſcritas en el año de 500. a Deſiderio Abad. Ami no me toca averiguar eſta queſtion: antes en la pintura deſtos dos grandes Santos ſerà acertado ſeguir lo mas recebido, valiendome tãbien de las razones del Padre Ribadeneira, i del miſmo Molano. Porque Pedro fue a quien Dios eſcogió por ſu Vicario en la tierra i por unico i univerſal Paſtor de toda ſu Igleſia, i a quien diô las llaves del Teſoro della: i la diſpenſacion del precio de ſu Sangre, i de

Mol. lib. 3 Cap. 24.

Ribaden. Iunio.

de nuestra Redencion. I consta primeramente que pedro se prefiere a Pablo, justamente. I esto observaron diversos Pontifices, i tambien oi se vè en monedas Romanas. Lo cual se verifica mas en la tabla antigua pintada en tiempo de Constantino, que guardan con cuidado los Canonigos de la Iglesia de San Pedro. (de que ai algunas copias, i una a mi ver, està en la Sacristia de la Casa Professa de la Compañia de Iesus.) Pero bastame ami, (para seguir esta opinion) aver pintado San Lucas a San Pedra a la mano derecha; como lo muestra la copia de los verdaderos Retratos destos Santos Apostoles, que los serenissimos Reyes Catolicos dexaron entre las Reliquias de su Capilla real en Granada. Desta ai una copia en Sevilla que fue del Cardenal Niño de Guevara. I otra copia menor puso en la Sacristia de San Pablo mas á de 50. años el Padre Maestro frai Pedro Arias, grave Religioso de la Orden de Predicadores, a quien la dió la Duquesa de Medina Sidonia, muger de don Alonso Perez de Guzman el Bueno, Duque setimo de aquella Casa, Porque pide el buen orden de las cosas (dize Molano) que Pedro Principe del Senado Apostolico tenga el lado derecho del Señor. En estas mas antiguas, i venerables pinturas de la Iglesia, del tiempo de Constantino, i de San Lucas Evangelista se funda, i asegura bastantemente no averse de pintar calvo San Pedro (como es lo mas comũ aunque otros digan otra cosa) sino poblada la frente de cabello no largo con su coleta; si bien juntamente con la barba redonda, cana, crespa i espessa, (esta efigie siguiò Rafael en sus Apostoles) otras señas añade el Padre Ribadeneira hablando de San Pedro; que fue alto de cuerpo, blanco; descolorido, los ojos negros, i teñidos en sangre, las cejas no mui pobladas, la nariz algo remachada; i no mui viejo; aunque de mas edad que San Pablo, i de menos que S. Andres su ermano. A de tener la tunica azul ceñida, i el manto Naranjado, o de color de ocre, como lo muestra el retrato.

Molan. l. 3 cap. 24.

Ribaden. Iunio

Esta es la que S. Silvestr. mostrò a Constant.

Molan. lib 3. cap. 24.

Ribaden. Iunio.

to. Con sus dos llaves en las manos; i quiçà no se à observado hasta aora porque le pintã la una de oro, i la otra de plata, como se ven en muchas Iglesias de Italia, i Roma. Por la llave de oro se entiende la potestad de la absulucion, por la de plata la de la excomunion, porque esta es inferior, i aquella superior. *Molan. l. 3. cap. 22.*

En lo que toca al modo de crucificarle (despues de ser açotados el i San Pablo en dos colunas que se muestran en Santa Maria Traspontina, Iglesia de Carmelitas en Roma) advertiremos que aũque algunos le pintã atado a la cruz con cordeles, fue crucificado como Cristo con clavos, como afirman los Santos, i autores. I es demostracion evidẽte sacada de la costumbre de los Romanos, i assi Egesipo dize que llegado a la cruz pidio que lo enclavaran al reves porque era indigno de ser crucificado como su Maestro. I esto significa el verbo, *affigeretur*, ser enclavado. I assi lo sintiò Tertuliano que padeció del mismo modo que Cristo. I Pedro Ricardo Dotor Parisiense afirma (segun Molano) que un clavo le muestra en Lemovice en la Capilla de S. Marcial, i otro en Mortaing, en el Monasterio de Monjes del Cister. I en Roma se vè San Pedro de Escultura clavado en una Cruz con cuatro clavos del tiẽpo del Papa Eugenio cuarto. *Ribaden. Iunio.* *S. Cris. orat. de Pedros Pal. Agust. ser 149. Euse. sob. san Ioan.* *Molan. l. 3. cap. 22.*

Del Apostol San Pablo, de su Efigie, edad, i Martirio, avemos hablado a saz en otro lugar, donde se puede ver, solo añadiremos aqui algo en su conversion, cuando se pinta caido en tierra, que no se pinte a Dios Padre con barba, i cabello blanco que le habla, (como lo e visto ignorantemẽte executado) sino a Cristo nuestro Señor, como resucitado desnudo con sus llagas i mantõ roxo; que es el que le aparecio, en el camino de Damasco, lleno de gloria, i Magestad, manifestandole su dulcissimo nombre. Pintasele el Montante por su Martirio, o por la fuerça de su Predicacion, i palabras divinas, i valor de su diestra. Tunica verde *Lib. 2. c. 8*

de, ceñida, i manto roxo, como muestra el retrato; i libro en la mano izquierda por las Epistolas Sagradas que escrivió. Diximos arriba que conforme a la pintura de San Lucas no fue calvo San Pedro lo mesmo dezimos de S. Pablo, antes en la frēte se muestra el cabello partido a lo Nazareno, i negro el, i la barba, si bien del rostro es el color blanco mas que el de San Pedro.

Pintura de San Iuan Apostol, i Evangelista.

Actor. 1. SAN Lucas despues que Cristo subiò a los Cielos en el orden que guarda en el Cenaculo, pone a Pedro, Iuan i Diego, i luego a los demas Apostoles. De suerte que despues de San Pedro pone a San Juan. Assi viene bien en este lugar tratar de su pintura, a quien los Romanos pintan mancebo como advierte Molano. I desta pintura dize; recogió muchas razones Pedro Sutor Cartuxo, diziēdo que andan los pintores prudentes en esto, porque cuando fue llamado al Apostolado era moço, i el menor de todos los Apostoles, i era como apunta Ribadeneira segun Baronio de 22. años. I en todos los passos de su vida antes de la Cena, i despues en la Passion, i al pie de la Cruz, i en la Resurrecion, siempre se à de pintar moço, i conforme a las istorias se le a de dar la edad. Lo segundo se pinta mancebo por su perpetua virginidad, i para proponer a los tales un dechado de pureza, aficionandolos a consagrar a Cristo la flor de su juventud. Tiene en la mano un Caliz por la palabra de Cristo: *Calicem quidem meum bibetis.* Siendo verdadero Martir al pie de la cruz (como la Virgen, porque alli muriera sin duda si el Señor no lo confortara) i en la Tina, en las carceles, açotes, i destierros q̃ passó por Cristo, no faltando de su parte al Martirio. I por lo que escrive San Isidoro, beviendo el mortal veneno sin lesion suya, i resucitando a los que por averle bevido murieron. Despues

Molan. l. 3. cap. 58.

Baro. tom. 2.

Molan. ub supra.

Math. cap. 20.

S. Isid. de Par. novi testam.

pues de aver cumplido con su oficio Apostolico su principal cuidado fue acompañar, i servir a la Sacratissima Virgen, (a quien avia recebido por Madre) en Jerusalen, i en Judea, i la llevò consigo a Efesso cabeça de la Provincia de Assia, donde le cupo por suerte sembrar la semilla del Cielo. I estuvo con el como se saca de una Epistola del Concilio Efessino. Este cuidado le durò todo el tiempo que duró la vida de la Virgen, que (segun la mas provable opinion) fuerō 23. años despues de la muerte del Salvador. Segun esto se le á de acrecentar la edad a San Juan hasta los 45. en su pintura. Siguiose despues desto el ser martirizado por mandado de Domiciano, açotado primero de Judios, i Gentiles, i entrò en la Tina de azeite hirviendo, con animo de morir por Cristo, de donde saliò mas puro, i resplandeciente: i aviēdo guardadolo el Señor, i perdonado el fuego abrasó a muchos de los que le atormētavan. Fue desterrado despues por el mismo Tirano a la Isla de Patmos, donde padeciò grandes trabajos, i tuvo admirables ilustraciones, i revelaciones, i escriviò el Apocalipsi. En todas estas istorias se a de pintar Anciano, i venerable. No se que moviò al gran Alberto Durero a pintarlo moço en su Apocalipsi, no lo hizo assi el doctissimo Luis del Alcaçar, porque entonces era de mucha edad, i cuando escriviò de 90. años su Evangelio, i Epistolas, i como dize San Geronimo llegó a tā viejo q̄ lo llevavā en braços a la Iglesia, i a penas podia hablar cuando repetia; *Hijos amaos unos a otros.* Su muerte (segun la mas cierta opinion,) fue a los 27. de Diziembre año del Señor de 101. imperando Trajano, de 93 años de edad, como dize Baronio. Pintesse cō tunica ceñida i manto, la cual yo pinto siempre blāca por su pureza: i el māto roxo. San Gregorio Papa uvo esta preciosa tunica de San Juan Evangelista (como refiere Juan Diacono) por quiē Dios obrava grādes i cōtinuos milagros en la pintura de su ermano Sātiago Patrō de España no tēgo q̄ advertir.

Ribad. 27. de Diziem

Lic. Villeg Diziemb.

Baron. to. 2.

Io in Diac v. Greg. l. 5

 Pintu-

Pintura de San Felipe, i Santiago el Menor.

ESTos dos Santos no fueron Ermanos, (si bien los cele-
bra la Santa Iglesia primero de Mayo, dia en que pa-
decieron martirio) porque San Felipe fue natural de Ber-
saida, (de donde fue San Pedro i San Andres] dado desde la
juventud al estudio de las letras Sagradas: i asi cuando le
llamó el Señor le fue mas facil conocer que era el verda-
Ribdeneir. Mayo. dero Mesias. Cupole en la Predicacion la Provincia de la
Asia superior: padeció en la de Frigia en la ciudad de Hie
polis crucificado como Cristo, con maravillosas señales
Metaf. in eiusvit. del cielo. El año de 54. del Señor. Aunque Algunos auto
res Griegos i Latinos, dizen que tuvo hijas, se à de enten-
der esto de San Felipe Diacono. Porque como dize S. Ge-
Hier. cont. Iovinia. ronimo, ninguno de los Apostoles fue casado, si no S. Pe-
dro. Reparo, en que algunos pintores (sin tener fundamē-
to] lo pintan Eunucho, aludiendo, por ventura, al que se
Actor. 8. Esai. 53. apareció al criado de la Reina de Cádaces, i le declaró el
lugar de Esaias i lo Baptizò, [que tan poco lo pudo ser] co-
mo si se pegara esta enfermedad con el nombre. Todo lo
cual no se cuenta en la vida del Apostol, i se atribuye a S.
Baron. in martiro. 6 de Iunio. Felipe el Diacono, como dize Baronio, i otros, i asi no tie
ne fundamento el pintar Enucho al Santo Apostol, sino co
mo lo pintó con buen acuerdo el Mudo en el Escorial, (si-
guiendo a Rafael) a vista del Rei Filipo segundo i de tan-
Flos Sant. Sevillano, impresso año 1572. Mayo. tos varones doctos. Que es un Anciano venerable de edad
de 87. años [como dizen algunos.)

Santiago el menor Obispo de Jerusalem, llamado el Jus
to, i ermano del Señor. Fue natural de cana de Galilea, i
ermano de San Judas Tadeo. Llamasse ermano de Cristo
principalmente, porque en las faciones del rostro se le pa
F. ensec. v. Gbr. c. 12. recia mucho, i no falta quien diga que por esto, Judas en
la prision del Señor diô el besarlo por señal, porque no e-
chasen

chasen mano de Santiago, i despues de la subida de Cristo al cielo, es cosa cierta que venian muchos Cristianos a Jerusalem averle, pareciendoles que vian al Salvador. Llamase el menor, respeto de Santiago el Mayor, no por averlo sido en la dignidad i Santidad, sino porque fue llamado despues al Apostolado. Llamasse el Justo, por la excelencia de su vida; pues como escrive Epifanio fue perpetuamente virgen: no comiò carne, ni bevio vino, i siempre anduvo de calço, i fue tanta su autoridad que en el primer Concilio que hizierō los Apostoles acerca de la Circuncision [siendo Obispo de Jerusalen,] dixo su parecer con tanta resolucion, que todos los demas Apostoles le siguieron. Era tan grande su santidad, que dias i noches assistia en el templo, cō tan singular previlegio que el solo entrava a orar en el Santa sāctorun. Ordenando pues los Judios que les predicasse un dia el sentimiento que tenia de la persona de Cristo nuestro señor, i aviendoles desengañado con gran claridad, i alteza, bueltos contra el tomarō piedras para matarlo, derribandolo de la Catreda, i estando tan mal tratado no se olvidò de la Oracion que hizo su Maestro en la Cruz, por los que le davā la muerte. Los cuales aviendose de enternecer con tan dulces palabras, con un gruesso tronco le esparzieron los sesos por tierra i con este martirio entregó su espiritu en las manos de Dios. Aviendo governado su Iglesia 30. años en el del señor de 63. segun Baronio, de 66. años de edad. En la pintura deste santo Apostol se a de seguir la imitacion del rostro de Cristo nuestro señor puntualmente: algo mas crecido cabello, i barba; pues desta semejança, tomó el nombre de ermano suyo, cuya opinion autoriza san Pablo, diziendo; passados 3. años vine a Jerusalen a ver a Pedro, i estuve 15. dias en su compañia. empero de los demas Apostoles no vi a otro; *Nisi Iacobum fratren Domini*, sino es a Diego ermano del señor, por donde me maravillo que siendo esto

Flos Sant. Sevillano. imp. año d. 1572.

Epiph. hæ. 78.

Actor. 15.

Baron. t. 1. pah. 591

Epi. ad Galat c. 1

Molan. lib 3. cap. 14. Mayus. tan recebido de los doctos, reprehenda Molano esta pintura diziendo; *Iacobum non pingendum esse facie Christo simillimum.* Que no se deve pintar Santiago mui parecido a Cristo, no leyendosse en algũ autor grave i fidedigno. Que autor lo puede ser mas que san Ignacio martir? el cual dize, que pensava ir a Jerusalen a ver a Santiago. *I tambien aquel venerable Diego que llaman el Iusto, de quien se dize que es mui semejante a Cristo, asi en el rostro como en la vida i modo de conversar, como si fueran ermanos de un vientre, i nacidos de un mismo parto, i que verlo es ver al mismo Iesus, segun los lineamentos de su cuerpo.* De suerte que se deve seguir seguramente, cõ tãta autoridad esta pintura, como lo afirma el padre Pedro de Ribadeneira de la Cõpañia de Jesus. Las dos insignias son una cruz a san Felipe, i una porra a Santiago. Añadiẽdo aqui en general algo en la pintura de los demas Apostoles i Dicipulos del Señor.

Epist. 2. ad Ioannem.

Mayo.

Pintura de los Apostoles, i Dicipulos.

Molan. lib 4. cap. 27. PINTANSE empero con abito simple Paliar, como notò Tertuliano, manto, i tunica ceñida como Cristo nuestro Señor, reduziendo a dos sus vestidos, varios en los colores. Siguiendo en el debuxo a los que hizo Rafael de Vrbino, i despues del al Mudo en los que pintò para el Escorial. De quiẽ dize Fr. Josef de Siguẽça; que segun estan hermosos i graves, parece que tornaron a baxar del cielo embiados de su Maestro a predicar de dos en dos por el mũdo. A cerca del calçado de Cristo i los Apostoles advertimos, que tienen ambas opiniones sus valedores, como saben los doctos, aunq̃ la de traer sandalias parece estar mas favorecida, i asi podran los pintores usar lo uno, o lo otro porque las sandalias no contradizen la descalçes. Yo usaria lo mas recebido, pintando a Cristo, i sus Apostoles descalços, como sienten san Geronimo, san Gregorio Nazianzeno,

3. part. discurs. 12.

no, i ſan Buenaventura. El Padre Nadal en todas ſus eſtã-pas pone deſcalço a Criſto nueſtro ſeñor.

Epiſt. ad Euſtoch. orat. 1. de pace.
Sup. Luc. cap. 7.

Pintura de San Criſtoval.

IVſto ſerá reparar, deſpues de los Apoſtoles, en algunos Santos que tienen algo que advertir, guardando en el orden ſu antiguedad. I el que ſe nos ofrece primero es el glorioſo Martir ſan Criſtoval, el cual fue Cananeo de Nacion, i ſiendo Driſtiano vino a la Provincia de Licia, para manifeſtar a Criſto: armandoſe primero con la oracion, contra las dificultades i batallas que ſe le avian de ofrcer: comunmente ſe pinta con el Niño Ieſus en el ombro, como que le paſſa por un rio (dize el padre Ribadeneira) i no hallo que fundamento tenga el pintarlo aſsi. I antes deſto no dize que era Gigante, ſi bien que era de gentil diſpoſicion, i alta, i grande eſtatura: (aunque no tanto como ſe pinta) i que traia una vara en la mano, i aviẽdola hincado en la tierra ſubitamente reverdeciò, i floreciò: i viſto eſte milagro muchos ſe convirtieron a la Fè de Criſto nueſtro Señor. Eſto de pintarle con el niño en los ombros, que es ſu ordinaria pintura, por dõde es conocido, no ſe puede huir pero tambien lo pone en duda Molano, diziendo, noſè ſi eſto es cierto? aunque lo propone el Autor de Aurea legẽda? de donde lo ſacaron algunos que eſcriven ſu vida. Pero no lo dize ſu iſtoria manueſcrita, i aſsi ſe deve contar eſta pintura entre las que ſon provables, i ſignificativas en la Igleſia. Lo principal della explican los doctos encaminando ſu ſignificacion, i diziendo, que llevar a Criſto en los ombros es que fue en el nombre, i en el hecho verdadero Criſtoval, o Criſtifero, que ſignifica el q̃ lleva a Criſto, no ſolo porque lo llevó en ſu coraçon, pero como dizẽ los Martirologios, convirtió a la Fè de Criſto, con ſu predicacion a Aniceta i Aquilina, que erã mugeres publicas: i alum-

Ribad. 25. de Iulio.

Tiene el de la Igleſia mayor de Sevilla 33 pies de alto, que ſon 11. varas.

Molan. lib. 3. cap. 27.

alumbró cuarenta i ocho mil almas, que estavan en las tinieblas de la gentilidad llevandolas a Dios: (como dize sã Ambrosio en la prefaciõ de la Missa) del passar por el mar dixo en su alabança Geronimo Vida Poeta Cremonẽse en un Hymno; Pintante, ó ilustre Cristoval llevando a Cristo en los ombros, porque lo tenias en tu coraçon; i porque llevandolo en tu alma padeciste muchos trabajos por el. Representan que passar apie por el hondo mar, i no pudiendo hazer esto sino con cuerpo grande, te pintan Gigãte, que no cabes sino en grandes Templos. Ponente verde palma en las manos; porque como vencedor triunfante venciste todas las dificultades. Lo que puede te dâ l' arte, no pudiendo pintar la mesma verdad: *Hasta aqui este Autor.* Añadiremos que el Ermitaño con su Lanterna, es la luz de la buena dotrina, i de la Fè, que lo guiò: I la rueda de molino, el contrapeso, i lastre de la umildad. Passemos al testimonio de Niceforo, que dize que fue Martir cõ varios, i crueles tormentos, i asaeteado, i al cabo degollado en tiempo de Decio en la ciudad de Samo, año del Señor de 254. como dize Baronio.

Ambros. in praefat. *Baron. to. 2. pag. 421*

I porque abraçan el intẽto desta misteriosa pintura los elegantes versos Latinos que puso en el san Cristoval de la Iglesia mayor desta ciudad de que hablamos otra vez, que pintò Mateo Perez de Alecio, el Licenciado Frãcisco Pacheco mi tio, Canonigo de la Santa Iglesia, celebrados de los buenos ingenios; harè gracia dellos al letor.

lib. 3. cap. 1

DEO SACRVM.

Cristifer est fortisque gigas, cui lucet cuncti
In tenebris operosa fides, larvasque minaces
Non timet, atque ullis rerum immersabilis undis.
Nititur usque Deo, talem te Maxime divúm
Credimus, exemplumq́ pijs ad limina templi
Ponimus, & meritos aris adolemus honores.

Traducion emendada de Francisco de Rioja.

Cristoval, i fortissimo Gihante
es a quien caminando en las tinieblas
la Fè de maravillas obradora
amanece no teme de las sombras
las vanas amenazas, ni anegarse
en las ondas inmensas de las cosas:
estriva siempre en Dios. Tal te creemos
ò grande entre los Santos: i del Templo
te ponemos, exemplo a los piadosos
en los sacros umbrales, i a tus aras
ofrecemos onores merecidos.

Pintura de San Sebastian.

BAronio reprehende a los pintores que pintan mancebo a San Sebastian, deviendolo pintar con aspecto, i barba de viejo; conforme a la imagen antigua de Mosaico que oi se conserva entera en la Iglesia de san Pedro Advincula en Roma. Fue advertencia del Maestro Francisco de Medina en un cuadro de san Sebastian, que le consultè, de que haré aqui memoria. I despues e visto algunas imagines antiguas deste glorioso Martir de 30. o 40. años de edad, i en especial la que està en una vedriera sobre la puerta de la Torre de nuestra Iglesia mayor: semejante al retrato del Emperador Carlos Quinto; con barba redonda como de 50. años.

Baron. in martirol. 20. de Ener.

La istoria que yo pintè año 1616. por parecer del Maestro Medina, fue para un Ospital de San Sebastian de Alcala de Guadaira, donde ai una Cofradia de la Misericordia, que viste algunos pobres, cura i dá medicinas a naturales i forasteros, i haze una solene fiesta dia de la Invencion de

la

ſa Cruz a 3. de Mayo. I por ſer penſamiento de tan inſigne varon que comprehende todo lo referido, lo manifeſtarè a los curioſos. Pintóſe en el medio del cuadro en una cama a ſan Sebaſtian, como de 40. años, ſentado, con una eſcudilla, i cuchara de lamedor roſado, i aquella ſanta biuda Irene que le curò de las heridas, que en pie le aſiſte. Una meſa a la cabeçera con un vaſico de Balſamo, i algunas hilas en un plato, que trae una criada: la Santa Matrona tiene en la mano derecha un ramo de Oliva con que aparta las moſcas, inſignia de la paz, cuyo nombre ſignifica el de Irene, inſignia tambien de la Miſericordia. Iunto a la cama algunas ſaetas atadas con paños enſangrentados del ſãto. Aſsi miſmo veſtidos pacificos, i nuevos, ſobre un taburete, de que le viſtio para ſu ſegundo martirio. En la pared una ventana por donde ſe vè el ſanto en el campo atado a un arbol donde le eſtan aſaeteando. A un lado ſobre la cabeça colgado un eſcudo con ſu tarja, que ſea tambien de defenſa, en medio del una cruz roxa en campo de oro, q̃ repreſẽta ſu caridad, i martirio: por timbre en lo alto dos ſaetas cruzadas a modo de aſpas, i un feſton a la redõda de flores, i frutas de Mayo. Abaxo dos palos ñudoſos pendiẽtes, inſtrumentos del ultimo martirio, con que acabó por mandado de Diocleciano. Sobre el eſcudo una letra en un carton que diga, *Defenſor Eccleſiæ.* Pintarle varon de 40. años, o mas, es pueſto en razon, porque fue primero valeroſo Soldado, por donde mereció ſer Capitan de la primera Cohorte del Emperador; (cargo que no ſe dava a mancebos ſino a varones de Iluſtre ſangre) vivia como Criſtiano, pero en cubierto, por poder favorecer mejor la cauſa de Criſto, i ayudar a los Criſtianos, i animarlos en ſus tormentos. Halloſſe al Martirio de dos Cavalleros Romanos Marco, i Marceliano ermanos de un vientre, combatidos fuertemente de ſus padres, mugeres, i hijos i a peligro de bolver atras. Llegò el tiempo de manifeſtarſe con milagros

Ribad. 20. de Enero.

gros

gros, i valerosas palabras, confirmando su vida una luz celestial, en que vieron todos los Cristianos siete Angeles acompañando a Cristo que dio osculo de paz a Sebastian. Vino a noticia del Tirano, reprehendido, mandole poner una tablilla al cuello, el dezia que era Cristiano, i que fue se asaeteado. Desnudanle en el campo, llueven tantas saetas sobre el, por los Flecheros del Emperador, que parecia un Erizo: Estando su bendita alma en medio destas penas entretenida con Dios, la noche siguiẽte la muger que avia sido del Santo Martir Castulo llamada (como se á dicho) Irene acercandole para entrar su cuerpo lo hallò vivo: curole i quedó sano. Viendole despues el Emperador se embraveciò de manera, que lo mandó açotar, i apalear hasta entregar su alma al Señor. Su Santo cuerpo se conservò limpio en un lugar inmundo donde lo echaron. Apareciòse a la Sãta Matrona Lucina que lo enterró a los pies de los Santos Apostoles San Pedro, i S. Pablo. Fue su Martirio a los 20. de Enero año del Señor de 286. es el primero San Sebastian que tuvo titulo de Defensor de la Fè por Sede Apostolica, dado por san Cayo Pada. Pintarlo la Iglesia en el primer martirio lleno de saetas i heridas (como dize Molano) es que està mostrando cada herida, i claman do por tantas bocas al cielo, pidiendo misericordia para nosotros, i nos libra del mal contagioso. Es Patron de Roma con otros Santos, i se invoca en las batallas como Santiago en España.

Bar. mar. Rom. 23 d. April.

Mola. lib. 3. cap. 6.

Pintura de San Iorge armado a Cavallo.

VNA de las vidas de los Santos que an procurado oscurecer los Ereges mesclando Fabulas (como notò el Padre Ribadeneira) es la del glorioso Martir San Iorge, de que testifica la sesta Sinodo, mandãdo que tales libros no se publiquen ni lean; esto mismo consta del Decreto que

Ribad. en 23. d. Abr.

Sext. Sinod. 3.

Distin. 15 C Sancta Roman.

hizo San Gelaſio Papa, cõtra los libros Apocrifos, por ſer compueſtos de Ereges. I por eſto en el Breviario reforma do por Pio Quinto no ſe ponen lecciones particulares de ſan Jorge, ni ſe haze mẽcion de ſu vida i Martirio, por no tener por ſeguro lo que ſe halla eſcrito. Pero ſiguiendo lo mas cierto de lo que eligio el Cardenal Baronio. San Iorge fue natural de Capadocia, hijo de padres nobles, i ricos deſde ſu niñez criado en la Religion Criſtiana. I ſiẽdo moço de Gentil diſpoſicion i grandes fuerças ſiguiò la guerra i por ſu gran valor fue Maeſſedecampo en el exercito del Emperador Diocleciano (no ſabiendo que era Criſtiano) el cual ſiendo cruel perſeguidor de la Fè de Griſto, ſe opuſo ſan Jorge a ſus decretos valeroſamente, padeciendo muchos i mui crueles tormentos de que ſaliò vitorioſo, con demoſtraciones del cielo, venciendo todas las maquinas del Tirano, i echando por tierra ſus Idolos. Vltimamente fue degollado en Perſia en la Ciudad de Dioſpoli (por mãdado de Diocleciano] año del Señor de 297.

Bar. Martirol. 23 de April.

Lic. Villeg en 23. de Abril.

Lo que advierte Molano acerca de ſu pintura (la cual parece permitir la Igleſia, por ſu ſignificacion, i noſotros la uſamos porque por ella es conocido eſte ſanto Martir) en ſu Armadura de Cavallero, defendida donzella, i Dragon muerto, es porque libró a muchos de la boca del Dragon infernal, que paſſaron a la gloria por el Martirio, Sacrificando a Dios ſus proprias vidas. I con la ſeñal de la cruz echo el demonio del Idolo de Apolo, i convirtiò a la Fè a la Emperatriz Alexandra muger de Diocleciano: i por eſto ſe le atribuye la eſpadada, i lança. Otros le pintan una donzella con un Cordero, por eſta Alegorica pintura (dize Molano) ſe nos enſeña, que devemos trabajar como ſoldados de Criſto para traer otros a la Fè, contra la opoſicion de los Ereges, e infieles ſus enemigos: i en primer lugar defender la Igleſia virgen, i Eſpoſa del Cordero inmaculado. Añadeſſe en conprovacion de la pintura de Cavallero arma-

Molan. lib 3. cap. 14.

armado, lo que ſe cuenta en la iſtoria Antioquena, i en las Coronicas de Aragon, en la primera que trata de la Conquiſta de la tierra Santa de Ieruſalen, i en la ſegunda del cerco de la Ciudad Gueſca por el Rei don Pedro el primero, en ambas ocaſiones ſe aparecio ſan Jorge armado de armas blancas en un Cavallo blanco, con una cruz Roxa en la mano, i otra en el pecho, ambas vitorias contra los Moros, que en la ſegunda murieron treinta mil dellos: i por eſto en ſus batallas le tienen algunas naciones por abogado. I la Igleſia Romana ſuele invocar a ſan Jorge, a ſan Sebaſtian, i a ſan Mauricio: como eſpeciales protectores cõtra los enemigos de la Fé. Fuera deſtas apariciones ſe puede uſar en ſu pintura de armas Romanas, por la veneracion de la antiguedad, como advertiremos en la pintura de los Angeles. Aſsi lo hizo Iulio Romano, i Pompeo Aquilano i otros en ſus eſtampas.

23. de Al[...] Flos San[...] Sevilla[...] impre. a[...] 1572.

Baron. marti. 2[...] de Abril.

Lib. 3. c[...] 11.

Pintura de San Antonio Abad.

DEſte Santo, i de ſus inſignias hablò doctamente Iuan Molano diziendo; Pintaſſe a eſte ſanto confeſſor el fuego, porque con ſu intercesſion tiene poder para librar de las infernales llamas, i eſta cauſa dà ſanto Tomas de Aquino, i la ſigue Eſcanigero. Pero yo añado otra, por vẽtura primera porque libra a otros del fuego, i de la enfermedad del. Pintanle un Puerco para que ſepã los plebeyos que preſerva a ſus ganados. I puede ſer que pintarle nueſtros paſſados eſte animal fueſſe atendiendo a ſus tentaciones, porque los Demonios con propriedad ſon ſignificados por los Puercos: I quiçâ por eſto quiſo entrar en ellos aquella legion con licencia del Salvador como cuenta el Evangelio, i aſsi cuando ſe conſagrò la Igleſia de los Arianos ſaliò della viſiblemente uno deſtos animales inmundos: moſtrãdo la piedad divina que ſalia el ſuzio abitador

Molan. l[...] 3. cap. [...] Enero.

Marc. c.

de aquel lugar. Tambien añade que a unos Ereges que ul trajaron la imagen del glorioso santo los castigó Dios de improviso, con peste que llaman de San Anton: i los Cristianos lo invocan para que los libre della. El libro en sus manos significa que sin estudiar supo la Escritura Sagrada, siendo interiormente enseñado del Señor, escrivió Epistolas, i disputò con Ereges. Pintassele tambien el Tau en el pecho por señal de la cruz, porque con ella resistiò a las tentaciones del demonio. I pintandoles a otros Santos la crux cuadrada, a el se le pone el Tau triangular, que vulgarmente se llama cruz de san Anton: i pienso que la causa principal desta pintura es por aver sido Egypcio, los cuales tuvieron la cruz en esta forma de Tau. I esto me parece lo mas provable. Hasta aqui Molano.

Ribadeni. Enero. Siendo de 35. años, como dize su vida, aviendole mal tratado los demonios cruelmēte, le apareció Cristo nuestro Señor, a quien se quexô amorosamente, i el le animò diziendo; que alli estava, i mediante su favor avia vencido, i que le haria famosso en el mundo. Desta istoria ai una valiente estampa de Tintoreto del año 1582. pero falta de decoro. El santo todo desnudo ya Anciano, mirādo al cielo, en que se le aparece Cristo (aunque no lo parece, por estar con tunica i manto, i sin señales de llagas) en pintura de colores lo e visto imitado hecho Dios Padre cò cabello i barba blanca (grande ignorancia del pintor tiene a los lados cuatro figuras de demonios con aparencia, i semblantes de mugeres desnudas, i una cabeça de Iavali junto a si dezenario quebrado, campañilla, baculo, i bonete de Clerigo a los pies. A de ser Cristo, como e dicho, el que se le aparece, como resucitado con sus llagas; i desnudo con solo su manto roxo. El santo a de estar siempre vestido, porque fue observantisimo de la onestidad. I ya que se pinte viejo porque sea conocido, paresca de 40. años. I fuera desta istoria aviendo de estar solo se le a de pintar un cilicio de

cerdas

cerdas debaxo de la tunica, la cual a de ser texida de pelos de cabra, i el manto raido, i viejo, todo pardo, con su Tau azul en el, i los pies descalços, i un libro i baculo en la mano derecha, i el puerco junto a si; pintasse mui viejo, pues murio de ciento i cinco años el de 358.

Baro.tom 3.p.685.

Pintura de San Geronimo Dotor de la Iglesia.

DOS cosas tengo que advertir en la pintura deste glorioso santo, la una eu su penitencia en el desierto, q̃ es la comnn: i la segunda en su trage de Cardenal. I en ambas nos dará bastante luz frai Josefe de Siguença insigne escritor de su istoria i de su Ordẽ. La cual sacó de sus mesmas Epistolas: i cuanto a la primera de la penitencia referida por el mesmo Santo. Cuando se pinta hiriendose con una piedra en los pechos todo desnudo, i descalço, advierto que los Santos amaron mucho la onestidad, i no es necessario para darse en el pecho desnudarlo hasta los çapatos, porque basta descubrir aquella parte, dexando lo demas vestido de un saco: como el dize. Que antes parece ostentar los pintores lo dificultoso de su arte, que cõformarse con la razon, i verdad. I es de saber que cuando le sucedia esto a San Geronimo era moço de 30. años poco mas, o menos, i se pinta viejo impropriamente. Lo cual por estar tan recebido i usado no parece remediable. Pero es biẽ saber esta verdad, para si se ofrece pintar su vida, por los passos della, i dalle los exercicios q̃ a cada parte de edad pertenecen, entonces tocara la penitencia del desierto de Siria, a la juventud, como el mismo santo Dotor lo escrive de si a Nepociano desta suerte; *Cuando era mancebo, o por dezirlo asi casi mochacho, i refrenava los impetus de la edad laciva con la dureza del yermo, escrevi una Epistola a tu tio Eliodoro.* Donde se vè que haze memoria de la Epistola que escrivio estando enel yermo haziend penitencia siendo de 30. años i se llama mochacho. Pintassele una calavera, Crucifixo, o

Fr. Iua. de Siguença v.d.S.Ge

Epist. 22. ad Eust.

Fr. Iua. de Siguença. v.d.S.Ger lib.2.disc. 41.

cruz

cruz, i Calvario, i una trompeta al oido, por la continua memoria de la muerte, i juizio final. I muchos libros, porque en aquella soledad le ayudavan los estudios junto con la mortificacion de su carne. I tambiẽ se an de guardar para otra ocasion donde se pinta escriviendo i estudiãdo lenguas, pues siempre lo exercitava.

Ribad. en su v. Setiẽbre.

Del Leon dize Sigüença; el autor de la vida de San Geronimo que anda entre sus obras (q̃ por aver mas de 400. años que anda en tan buena compañia se le puede dar algun credito) cuenta; q̃ estãdo un dia rodeado de sus Monjes entró un Leon, i mostrandole la mano traspassada de una espina, i aviendosela sacado el Santo en agradecimiẽto se quedó en el Monasterio, ocupado en acompañar un jumento que traia leña; i que durmiendose el Leon se lo hurtaron. I en penitencia le ocupó el Santo en el mesmo exercicio: i despues que apareció permaneció en el Convento. I por esta causa lo pintan en su compañia. Aunque este successo se atribuye a otro Monje llamado Gerasimo, i pudieron trocarse los nombres. Pero sea como fuere, esta pintura está tan recebida de mas de 500. años que no seria san Geronimo conocido sin ella. Del Leon no se halla otra cosa avtentica, antes dize Molano que san Geronimo lo attribuye a san Marcos Evangelista, porque comiença su Evangelio de la soledad diziendo; *voz del que clama en el desierto.* I en el significa lo mesmo, por aver abitado en una gran soledad, donde gastò 4. años en la penitencia i lecciõ de los sagrados libros. Añaden los pintores la piedra con que se hiere el pecho, por lo que dize de si; *Acuerdome aver juntado el dia con la noche, clamando i suspirando, i hiriendo sin cessar mis pechos.* Tambien propriamente le pintan una vela encendida, pues a la luz della (aun en la senetud) dictò algunos escritos en las hurtadas oras de la noche.

Fr. Iuã de Sigüẽçav. de S. Gero. lib. 5. disc. 8. f. 645.

Mola. l. 3. cap. 42.

Ribade en su v. Seti.

Epist. 22. ad Eust.

A lo segundo del traje de Cardenal, satisfarè con las palabras del padre Sigüença, que no pueden ser mas graves: aso

Fr. Iuã de Siguen. v. d. S. Geron fol. 269.

ase de advertir que este oficio que encargò a San Geronimo san Damaso Papa, (que fueron los negocios mas graves de la Iglesia) era responder a todas las dudas, q̃uestiones, dificultades, i controversias de la Fè, que veniã de todo el mundo a la Sede Apostolica. I esto de responder a las cartas sinodales, i a todos los negocios de las Iglesias, es lo mismo que ser cancelario, lo que aora dezimos Chãciller i era oficio de tanta dignidad que no se dava sino al Presbitero de mayor autoridad i dotrina: i algunas vezes se dava a Obispos. (como Casiodoro declara) Escrivir las cartas en nombre del Sumo Pontifice, i responder a todos los Sinodos que los Patriarcas i Obispos hazian en sus Diocesis: notar los decretos que auian de guardar los Sacerdotes Romanos. Tenia tambien a su cargo i debaxo de su mano todos los Datarios, i Secretarios, todos los negocios i escrituras, secretos i almarios del Papa, con quien se descuidava en todo. Todo arguye con gran firmeza, que a ya sido san Geronimo Cardenal. Que como entonces no estavan las Dignidades en el punto que aora, hazia esso el Presbitero Cardenal de mas autoridad i mas suficiencia. Inocencio 4 cerca de los años de 1254. ordenó en el concilio Lugdunẽse, que los cardenales traxessen el Pileo, que es el Capelo, que llamamos en castellano sombrero, de color roxo, i que sus ropas, i las guarniciones de sus cavallos fuesen del mesmo color. De suerte, que este ornato es tan nuevo, que fue mas de mil años despues de san Geronimo: i assi parecerá sin proposito pintarle con el, i con insignias de Cardenal. Yo digo, que tendran razõ de reprehender esto, sino uviesse otras muchas cosas recebidas desta manera, i con la licẽcia se dissimulan, i con razon. Quien duda, que tuvieron siempre los Obispos, Cardenales, i Diaconos algun abito, o señal con que se distinguian de los otros, en especial cuãdo exercitavan sus oficios en la Iglesia? Para mi tengolo por cierto. Mas demos, que por la sinzeridad de los prime

ros

ros tiempos no lo tuvieron, a lo menos cuando creció e
numero, i la autoridad nadie lo puede negar: sino que l
uvo. Admitamos que no, pregunto como se puede signif
car (aora que estan cō abito distinto todas las dignidades)
las que avia en aquellos tiempos, que sin duda erā las mis-
mas, a los que solamente saben leer en las pinturas, i no tie
nen noticia de mas letras, sino conforme a lo que ven con
sus ojos, que se usa en la Iglesia? como sabrà aora el Pue-
blo rudo, para quien sirve mucho la pintura, que era Pa-
pa San Pedro, San Estevan i San Lorenço Diaconos, san
Ambrosio i san Agustin Obispos, sino los pintassen como
los pintan? Avia en tiempo de san Pedro Tiaras ni mitres,
como con la que le pintan? Avia en tiempo de san Estevā
almatica, alva, cordones, como nos le muestran, ni aun en
los tiēpos de san Lorenço 300. años poco menos despues?
Fr. Ioś. de Sigūnc. v. de S. Ger. fol. 269. Por esso estàn mal pintados, ni reprehende nadie esta licen
cia? Los hereges si la reprehenderàn, porque ninguna dis-
tincion de la Iglesia les agrada, ni aun las pinturas de los
Santos. Mas los Fieles ninguna razon tienen. Pues siendo
el mismo oficio el que exercitava san Geronimo que el q̄
oi exercitan los Cardenales, bien es que le pongan la mis-
ma ropa, cruz, i libro, para q̄ todos lo entiendan assi. Hasta
Baron. to. 5. p. 472. aqui Sigüença.

Pintura del glorioso Patriarca santo Domingo.

POR no tener que advertir en la pintura de otros mu-
chos santos, i porque requeria esta materia un libro
entero, passo a la del Bienaventurado Santo Domingo, fū
dador de la sagrada Orden de Predicadores, sacada d su is
toria. Si bien el Abad Ioachin que fue años antes, con es-
piritu Profetico dexò pintada en Venecia en la Iglesia de
Chron. de los men. 1 part. lib. 10 Cap. 3. san Marcos su imagen, i retrato de obra Mosaica, en com-
pañia del serafico Padre san Francisco. Prediziendo mu-
chas cosas prodigiosas destos dos escogidos compañeros, i
de

de sus ilustres Religiones. Viniendo pues a nuestro santo, lo que se halla en su istoria, de su natural disposicion, es, q̃ era mediano de cuerpo, pero mui hermoso, el rostro largo i aguileño, la barba i el cabello algo roxo, el color del rostro mui blanco, con pocas canas, algunas mas en la cabeça que en la barba, el cerquillo i corona mui poblado de cabello, sin muestras ni entradas de calvo. Flaco de su complexion, i con las penitẽcias mas acabado de lo que pediã sus años. De los ojos i frente parecia que saliã como rayos de luz, que le hazian respetar de los que le oian i tratavan murio de edad de 51. años el de 1221. a 6. de Agosto. Goza su Santo cuerpo la ciudad de Bolonia.

F. Fernãdo del Castillo lib. 1. de su ist. c. 56.

Estas señas (menos la blancura del rostro) favorecen el retrato que se traxo (con otros de su orden) al convẽto de la Cartuxa de Sevilla, avrà mas de 50. años, copiados de los Archivos de Roma, de donde se sacò el que tiene oi Regina Angelorum en Sevilla. Pero lo mas admirable en esta advertencia, es la milagrosa imagen de Santo Domingo Soriano, donde vemos que quiso Dios onrar aquella pequeña Aldea en el Reino de Napoles, con esta sagrada pintura, año 1530. a 15. de Setiẽbre. Apareciẽdo la Santissima Virgen nuestra Señora, acompañada de Sãta Maria Magdalena, i de santa Catalina Martir, una noche al padre Sacristan de aquel Convento. A quien entregó un lienço arrollado, con el retrato del glorioso Patriarca. El qual no se ha podido jamas copiar perfetamente, por el resplandor que sale desta celestial pintura: pero a lo que se puede juzgar, conforman bien las señas con las que dize la istoria. Tiene el cuerpo del santo cinco palmos i medio de alto, con la mano derecha un libro, en la isquierda unas açucenas, simbolo de su virginal pureza (aunque esta insignia es comun a otros santos, la suya es un perro blanco manchado de negro, con una hacha encendida en la boca, i una vara, cruz i vandera en la mano derecha, hiriendo

F. Iacinto Coquerio. lib. viscera Materna. Deiparĩ. cap. 27.

la boca de una Zorrilla rēdida a sus pies) Es e∫te retrato de a∫peto hermo∫o, i venerable, el ro∫tro algo largo, la nariz aguileña, el pecho de barba, i cabello entrecano, i roxo, el color del ro∫tro mui blanco tirāte a palido: los ojos grādes, i ∫erenos, que de cualquiera parte parece que e∫tà mirando con agradable ∫everidad: los abitos cortos que de∫cubren el calçado. E∫tá colocado en el lugar ∫eñalado por la Virgen, i ∫on inumerables los milagros que haze Dios por e∫ta pintura del cielo.

I porque no ∫olo el retrato, ∫ino tambien el abito primitivo de∫te in∫igne Santo, ∫ea por revelacion de la Madre de Dios, refiere San Antonio, en un libro extraordinario que cuando Santo Domingo començava a juntar compañeros para ∫u ∫agrada Religion, aparecio la Santi∫sima Señora al ∫anto frai Reginaldo e∫tando mui enfermo, i le mo∫trò el abito entero ha∫ta la correa, i dexandoselo alli, ∫e lo vi∫tio de∫pues Santo Domingo, i otros de la mi∫ma hechura a ∫us Religio∫os, comēçando de Reginaldo: (por que antes ve∫tiā el abito de Canonigos Reglares) el cual era tunica, e∫capulario, i capilla blanca, con ∫u correa, capa, i capilla negra, todo de e∫tameña gro∫era e∫trecho, i corto. Como lo dizen todas las Coronicas de la Orden, i en e∫pecial Leandro Alberto, i el me∫mo ∫ā Antonino en otra parte. I en confirmacion de∫to, el ∫anto frai Iuā Gil hijo del Conuento de Santaren, yendo a Bolonia al capitulo que alli ∫e celebrô año 1238. dōde fue electo por General el ∫anto frai Raimundo de Peñaforte: con ∫u licencia i del reverendi∫simo frai Iordan difunto, traxo la capa negra entera, e∫to es cuerpo i capilla (que entonces andavan co∫idas juntas) del glorio∫o ∫anto Domingo, que es de e∫tameña grue∫sa mui de∫colorida por la antiguedad, la qual es mui corta i con capucho como de Cartuxano: i e∫tà guardada en vna caxa de plata en Santaren.

Sermonar. de S. Anto. Serm. de S. Doming. prerrog. 7.

Leandro. Alberto. lib. 5. S. Anto p. 3 tit. 29. c. 4.

Refierelo el Padre Mae∫tro frai Luis de Souza, hijo del

lib. 2. c. 20. i 43.

Con-

Convento de Benfica, en la iſtoria de la Provincia de Portugal. Demas de lo dicho teſtifica el padre Maeſtro frai Domingo de Molina, aver viſto dos imagines antiguas, una de Eſcultura de piedra en el clauſtro de ſanto Domingo en Perpiñan, i otra en el convento de Viterbo, que eſtà a la puerta de la ciudad por donde ſalen para Roma, que es un quadro en el Refetorio de la oſpederia, en que eſtà pintado el bienaventurado ſanto Domingo, i frailes arrudillados de vna i otra parte, i en ambas eſtà con capa corta i capucho Cartuxano, en la forma que ſe ha dicho: i en otras ciudades de Italia ſe vè de la miſma manera. Yo tuve un raſguño deſta ultima pintura, i un retrato de ſanto Domingo pintado en Roma con un crucifixo en la mano, de mucha devocion, conforme al abito i al retrato deſta deſcripcion; que ſerà biẽ que ſigan los pintores de aqui adelante.

De aqui ... quedado co... tũbre en l... Religion d... S. Doming... en toda l... Prrvincia de Portugal... de uſar en ambas capi... llas blanca... i negra de ... poca punta... meno: q̃ los Capuchinos

Pintura del Serafico Padre San Franciſco.

EN la vida de Margariton antiguo Pintor, i Eſcultor Aretino, cuenta el Vaſari que en un convento de frailes del Zocolo, en la ciudad de Arezo patria ſuya; *Fece in una Tavola un San Franceſco ritrato di Naturali, ponendovi il nome ſuo*, que hizo en una tabla un ſan Franciſco retratado del Natural, poniendo en el ſu nombre. Si es eſte el ſegundo retrato que ai en Italia del glorioſo ſan Franciſco, no pudo eſte Artifice hazerlo teniendo preſente al miſmo Santo? porque vivia por los años 1275. i ſan Franciſco murio el de 1226. que por lo menos ai de anterioridad 49. años, ſino es que lo ſacó de otro retrato que ſe hizo viviendo el Santo. O por el que quedò en Venecia cõ ſus llagas del tiempo del Abad Ioachim, como diximos hablando de ſanto Domingo. I aſſi ſerà forçoſo obſervar en ſu imagen lo que dizen las Coronicas.

Iorg. Vaſar. vi. de pint. 1. i 2. P. f. 115.

Coronic. de los Men. lib 8. c. 13.

Era el padre ſan Franciſco de eſtatura mediana, mas pequeño que grande, la cabeça redonda i proporcionada, el roſtro un poco largo, la frente llana, los ojos negros i apazibles, i no grandes; tenia los cabellos de la cabeça i de la barba negros, la nariz igual i delicada, i las orejas pequeñas. Era de roſtro alegre i benigno, no blanco, mas moreno. Tenia los dientes juntos e iguales, i era de mui pocas carnes, i delicada complexion. I ſu eſpiritu mas parecia del cielo que de la tierra. Cierto que ſi Antonio Mohedano uviera ſeguido eſtas ſeñas que (a mi ver) fuera el mejor pintor deſte Santo que ſe uviera conocido en eſte tiẽpo. Pero dexaremos eſta gloria a Dominico Greco, porq̃ ſe conformô mejor con lo que dize la iſtoria. Mas aunque lo viſtiò aſperamente de xerga baſta, como recoleto, no fue eſte ſu abito, como veremos con puntualidad. Si bien los pintores en eſto ſe acomodan con lo que les piden los dueños: aunque los Italianos ſe llegan mas a la verdad: i entre ellos Geronimo Muciano, gran pintor de Paiſes. Sabemos de cierto que el abito primitivo que uſó Sã Frã ciſco fue Capuchino: como doctamente prueva el reverendo padre Zacharias Boverio iſtoriador de ſu Orden. El qual pone 4. abitos de eſtampa, que ſe conſervan por reliquias en varias ciudades de Italia, dos en Aſsis, uno en Piſa, i otro en Florencia. I una de las razones [entre muchas] que dà es que aquel primer abito que ſe viſtiô ſan Franciſco eſtando delante del Obiſpo de Aſsis, tenia la forma de Cruz, i el capucho piramidal, como oi lo uſan los padres Capuchinos: (i eſto no ſucedio a caſo, ſino con particular providencia de Dios). Pruevalo tambien con capitulo de ſu miſma regla en que manda que traigan el abito con capucho. I eſto lo confirma con la autoridad de muchos autores antiguos i modernos, de que haze mẽcion en ſu ſeſta claſe. El primero, Bartolome Piſano autor de las Conformidades, Sedulio en la vida de ſan Frãciſco;

Tom. 1. de ſus Anal. demoſtra. 4

Chron. 1. p. c. 4.

ſan

san Angelo Clareno, Iuan Reuserio, Marcos Vlisiponēse, Alfonso Chacon de la Ordē de santo Domingo. I esta causa està sentēciada en Roma en el pleito que se levantò en Milan, sobre el abito que se le avia de poner a san Antonio de Padua, en cumplimiento de la ultima voluntad i testamento de un principal cavallero. La causa de averse perdido aquel primer abito dexo, porque no es de mi intento.

Resta advertir el modo como se an de pintar las llagas en manos, pies i costado, (en que comunmente faltan los pintores) tocando brevemente el caso. Vna mañana cerca de la fiesta de la exaltacion de la Cruz 14. de Setiembre, estando en el Monte Alvernia en oracion, el glorioso Padre, abrasado en amor Divino, vido decendir del cielo una semejança de Serafin con seis alas [como la que vio Esaias] encendidas en fuego, echando rayos de luz resplãdeciente, i llegando al lugar donde estava aparecio entre las alas un ombre pies i manos estendidos i clavados en la cruz, i en el costado derecho la lançada, las dos alas de arriba tenia sobre la cabeça, i con las dos de en medio estendidas bolava en forma de cruz, i las otras dos traia recogidas con que cubria el cuerpo i los pies. En esta aparitiõ se imprimieron en las manos pies i costado, del serafico Padre las llagas. I aviendo desaparecido la celestial vision, quedaron unos como clavos de la misma carne dura, cuyas cabeças eran redondas i negras, que se echauã de ver en las palmas de las manos, i en los pies por la parte alta del empeine, i las puntas que salian a la otra parte eran largas i retorcidas, i como redobladas con martillo, i por el gueco de las puntas podia entrar un dedo. I el costado derecho tenia herido como con lança, i una llaga rezien te abierta que casi siempre manava sangre, en tanta abundancia que manchava la tunica i paños menores. Las quales vieron muchos despues, en especial santa Clara,

Chron. lib. 2.c.55.



Chron. lib. 10.cap.1.

i el Papa Nicolao 4. Finalmente la santa Iglesia Romana las ha aprovado, i haze conmemoracion de ellas el Martirologio a diez y siete de Setiembre por mandado de Sixto V.

Baron. Setiembre 17.

Escrivieron de las llagas de san Francisco, san Buenaventura, san Antonino, i san Vicente Ferrer. A se de pintar a la redonda de los clavos sangre que todos los dias se refrescava, i un golpe en el abito por donde se descubra la llaga del costado, que assi se lo dieron al que le vistieron despues que murio de edad de quarenta i cinco años. Como està milagrosamente en Asis en pie despues de tãtos años como si estuviera vivo ? ya se sabe por las pinturas. Como se vè en san Francisco de Madrid, en la primera estacion del claustro, aventajadamente pintado de mano de Eugenio Càxes: pero si las pinturas an de testificar la verdad porque Bartolome carducho, siendo tan gran pintor, en san Geronimo de Madrid en la segunda capilla a mano derecha pintò año 1600. en las palmas de las manos de san Francisco recibiendo las llagas, las puntas de los clavos (como yo lo é visto año 1625. deviendo pintar las cabeças, conforme testifica la istoria ? cosa, que si yo fuera su ermano, uviera reparado facilmente, por su reputacion, i por ser el quadro tan valiente.

Pintura de santa Catalina de Sena.

DEl retrato verdadero desta santa Virgen no se halla noticia en su istoria, con lo qual da licencia a que los pintores imaginen una hermosura angelica. Pero de las palabras de algunos autores se saca que fue hermosa, porque quando se opuso a sus casamientos dize uno; inspirada del Señor se cortò el cabello, que lo tenia lindo por extremo. I otro dize; los padres i parientes de la santa Virgen todos sus cuidados eran de casarla, porque siendo de tan

P. de Ribad. abril. f. 314

tan buen parecer i conocida hermosura, tenian por mal caso que no se lograsse dandole marido. I mas adelante; i por esto tuvo dificultad admitirla al abito de las sorores, por moça i hermosa, todo lo qual venciò con su sabiduria sobreumana, porque parecia que el Espiritusanto estava en ella: siendo la primera de las Virgines que professaron esta Orden, como dize el Obispo de Monopuli. El abito que traxo es el de las Beatas que usan oi en España, pero su camisa era de lana que suplia por un aspero cilicio, tunica i escapulario de sarga blanca ceñida, corta i angosto, que se venera oi en su convento de Sena junto a la plaça, tocas largas i manto negro de paño sin tundir que cubria la cabeça sobre que caia la corona de espinas.

Obispo de Monop vida de S. Catal. 6. p. c. 110. f. 203

Id. p. c. 113 f. 208

Cap. 112 f. 206

Viniendo a las llagas (aunque no fueron visibles) es cosa llana que se an de pintar en la imagen, como veremos, tratò esta question el Maestro frai Vicente Iustiniano en un tratado que se imprimiò en Valencia (acerca de las imagines desta Santa) año 1583. I deste i de las istorias tomaremos las razones forçosas para este intento. El primero que escrive el caso, que fue su confessor [frai Raimundo de Capua, a quien la santa Virgen lo comunicò] lo cuenta en esta manera: Estando un Domingo orando en la iglesia de santa Cristina de la ciudad de Pisa, despues de aver comulgado vio venir a nuestro Redemtor Iesu-Christo crucificado por el aire, i que de sus cinco llagas salian cinco rayos de sangre, que venian a dar a sus pies, manos i costado. I como advirtió la insigne merced que Dios le hazia, i la gran autoridad que le dava delante de los ombres dixo con profunda umildad; *O, Señor, no permitais que estas llagas se vean en mi cuerpo* I assi los rayos que antes parecian sangrientos se conuirtierō en rayos de luz a medio camino, i quando llegaron a ella le penetrarō de manera las cinco partes que quedò su cuerpo atravessado con grandes dolores: i para que no desfalleciesse le pro

Vida de S. Catholina lib. 2. c. 22.

veyó

veyó Dios de nuevo esfuerço. De lo dicho se inferẽ tres cosas las quales provaremos. Que no tuvo llagas exteriores, que se le deven pintar, i el modo de pintarlas cō acierto. Lo primero prueva Roberto de Licio, desta manera; pintar a santa Catalina con visibles señales en los pies, manos i costado, si se haze para dar a entender que tuvo en aquellas partes los dolores de la Passion de Christo, bien se puede sufrir, pero si se haze para que el mundo entienda que tuvo las llagas como san Francisco en modo visible i palpable no lleva camino. Confirma esto mismo el Maestro frai Fernando del Castillo, despues de aver referido este maravilloso favor; Esta fue la sustancia de sus llagas, no que tuviesse heridas penetrantes i sangrientas, como el bienaventurado san Francisco tuvo la de su costado milagrosa i singularmente, sino como unos rayos de oro, i como resplandores del sol que reberberan en un espejo. I frai Vicente Justiniano declarando en su tratado el Breve de Sixto Quarto, dado el año 1472. donde prueva estar derogado, dize estas formales palabras: Yo creo que la causa de dar aquella censura el Pontifice, fue quitar un concepto falso de los animos de todos los que vian la figura de santa Catalina con llagas, pensando que las tuvo visibles i palpables para los otros, como el padre san Francisco, lo qual es falso: pero en este primer pũto echemos el sello cō un testigo de mas de marca que trae el padre Ribadeneira en la vida desta Santa, acabando de referir esta merced; aunque, como dize san Antonino Arçobispo de Florencia, estas llagas fueron interiores i no exteriores, porque ella misma se lo suplicó al Señor. Lo segundo, que se le deven pintar, prueva Justiniano en el tratado referido, diziendo: Si santa Catalina no tuvo llagas visibles para los otros, porque se las pintan? respondo que las cosas invisibles no se pueden pintar sino con señales visibles. Dios en quanto Dios, i los Angeles no tienen cuer-

Serm. de S. Catalin. de Sena.

F. Fernãdo del Castillo 2. p. de la Coron. v. de S. Catal. c. 44

Lo mismo escrive el Obispo de Monopuli. cap. 121. f. 220.

P. de Ribad. abril f. 321

S. Ant. p. 3. tit. 23. c. 14

cuerpos, i se les pintan, i no tienen los Angeles alas, i su ligereza i velocidad se significa con ellas. I la alma no es visible, i si quieren pintarla como sale del cuerpo, la pintan visible, lo mismo digo de las llagas. I yo añado, que los penetrantes dolores que la Santa tuvo en aquellas cinco partes, no se pueden significar menos que con señales exteriores, i por esto quiere el Señor que se los dio que no se borren. I si fuera contra la divina voluntad el pintarlas no se uvieran experimentado los terribles castigos que se cuentan contra los zelosos que se an atrevido a borrarlas. Ni consintieran los Pontifices vender sus imagines publicamente en Roma con las señales de las llagas. Lo qual es consentimiento tacito, o expresso de la Silla Apostolica, i en cosas de derecho positivo el tolerar es cōceder. I lo que es mas, si no quisiera Dios que se le pintaran señales, para significar el sentimiento que tuvo de su sagrada Passion no las dexara en los lugares de su santissimo cuerpo, i oi parecen en la mano que tienen en Roma en el Convento de Monjas de su Orden llamado Majar-Napoli. I para mas confirmacion, aora de nuevo a instancia del Eminentissimo Cardenal Borja Arçobispo de Sevilla, se pinta i estampa recibiendo las llagas i cō ellas, por Decreto de la sacra Congregacion de ritos, en los Breviarios nuevos impressos en Roma año 1631. donde la è visto. Resta el modo con que se an de pintar las llagas referido brevemente. Vimos que los rayos sangrientos se cōvirtieron en rayos de luz, i asi amonesta Iustiniano; Ruego a los pintores que quando pinten la imagen de santa Catalina de Sena no pinten las llagas sangrientas, sino doradas, o con rayos de oro, como dize Razzi, al fin de la vida de esta Santa, añadiendo una cosa que me dio mucho contento, es a saber, que estè à sido el parecer de algunos Sumos Pontifices. I esto llamó frai Fernando del Castillo; como resplandores de sol que reberbera en un Espejo.

Yo las pinto asſi; en las palmas de las manos ſobre la piel una manchita redonda roſada, i en medio una como eſtrella reſplandeciente con ſus rayos de luz, i lo meſmo en las demas partes, como ſeñalando donde tuvo los intẽſos do-
V. de S. Catal. 6. p. c. 1. 9. f. 207 lores. La corona de Eſpinas ſobre las tocas i manto, pues ſe ſabe que ſe la ſacó de las manos a ſu Eſpoſo, quando le dio a eſcoger, i ſe la puſo con tanta fuerça en la cabeça, q̃ muchos dias le duraron las ſeñales i el dolor i mas el contento de verſe tan favorecida, como dize el Obiſpo de Monopoli, un crucifixo que ſale de un coraçon en la mano derecha, pues Criſto ſe lo ſacó del pecho, i una açucena en la otra en ſeñal de ſu virginal pureza, ſon las inſignias cabales deſta glorioſa Santa. La qual murio en Roma año del Señor 1380. ſiendo de caſi 33. años: i eſtá ſu cuerpo ſepultado en el convento de la Minerva de la Orden de Predicadores.

Pintura de San Ignacio fundador de la Compañia de IESUS.

ANtes de hablar en el retrato verdadero del bienaventurado Patriarca ſan Ignacio, trataremos de la principal iſtoria de ſu vida; en que ſe pinta la aparicion de la
Lib. 3. c. 12. ſantiſſima Trinidad, (porque acabemos con el Miſterio que començamos eſtas advertencias) deſcriviendo primero algunas de las que tẽgo obſervadas, diſpueſtas por diferentes caminos. Porque quede aſſentado el modo mas cierto como ſe deve pintar, començando de la que eſtampó el padre Ribadeneira en las iſtorias de ſu vida; la qual eſtâ diſpueſta deſta ſuerte: En el campo ſe le aparece Criſto caminando por la tierra azia el, coronado de Eſpinas, la Cruz ſobre ſus ombros, llagas en manos i pies, i con ſola la tunica interior. I en lo alto ſobre una nube ſe ve el Padre eterno de medio cuerpo mirando a ſu hijo que ſeñala a Ignacio, i Criſto pronuncia las palabras en
ſu

favor. Està por lexos la Ermita, i los dos compañeros en pie en el campo. Otra está en el altar mayor de la Casa Professa diferente, el Padre eterno a la mano derecha de Cristo, i Cristo a la izquierda, ambos sentados, el Salvador glorioso, con sus cinco llagas i manto roxo, como resucitado, i la Cruz levantada i arrimada a si, i el Espiritusanto en figura de paloma en medio de los dos, que aparecen a San Ignacio acompañados de Angeles i Serafines, el qual està de rudillas i puestas las manos. I en su mesmo altar ai otra de Escultura, donde estan sentados Padre, Hijo, i Espiritusanto en medio; pero ambos vestidos, i Cristo con la Cruz abraçada i levantada, i sin Corona de espinas.

La estampa primera no conforma con lo que escrive el padre Ribadeneira, antes parece a la aparicion que hizo el Salvador a San Pedro camino de Roma, quando dexó la carcel, i el Apostol le preguntò: *Domine, quo vadis?* La segunda que reformó el Racionero Pablo de Cespedes, donde aparece Cristo desnudo glorioso con sus cinco llagas, i sin corona de espinas, tiene algo de la apariciõ a San Estevan en su Martirio quando dixo: *Vidit gloriam Dei, & Iesum stantem à dextris Dei.* Si bien el Salvador avia de estar a la mano derecha del eterno Padre, i puesto en pie sin cruz. I assi serà justo que se pinte aora como doctissimamente se escrive en la istoria, por el padre Andres Lucas en este vltimo libro de su vida (que es lo que avemos de seguir). Caminava el Santo a la ciudad de Roma, quando con un jubilo i extraordinaria devocion, se sentia llamar a la contemplacion de Dios. Entró a hazer oracion en las ruinas de un templo desierto que distava algunas millas de Roma, i postrado en tierra encomendava a Dios su pequeña familia, i arrebatado en extasis vio cõ los ojos del alma, que el Eterno Padre con una gravedad propria de Dios, hablava con su hijo, i cõ entrañable amor

Gregor. in Psal. 4.

Actor. 7.

P. Andres Lucas. lib. 4 cap. 1.

le encomendava a Ignacio i ſus compañeros, como a hijos mui queridos. Aparecio el Salvador del mundo en trage i ſemblante mui laſtimero, todo llagado i doloroſo, cubierto de cardenales, la cabeça coronada i traſpaſſada de eſpinas, con una cruz mui peſada encima de ſus ombros. Recibiolos el benignisſimo Jeſus debaxo de ſu Patrocinio, clavò ſus ojos en San Ignacio, i con blando i amoroſo ſemblante le dixo; *Ego vobis Romæ propitius ero.* Buelto en ſi San Ignacio llena el alma de gozo, i los ojos de lagrimas, buſcó a ſus diſcipulos que le eſtavan fuera eſperando, que eran los dos Maeſtros Fabro i Laines, i manifeſtôles con mucha umildad la revelacion con todas ſus circunſtancias.

Vida antigua. Suma de los Proceſſos f. 45.

Eſta es la pintura deſta iſtoria, (bien diferente de las que avemos referido) en que conſidero al Padre Eterno ſentado con gran Mageſtad, i a Criſto nueſtro Señor de rudillas a ſu mano derecha, con ſu manto roxo i deſnudo el medio cuerpo, manifeſtando ſus llagas, cardenales, açotes, i corona de eſpinas, con ſu cruz a cueſtas, hablando cō San Ignacio. I el Eſpiritu ſanto entre los dos, i Angeles i Serafines que acompañan eſta gloria. I ſan Ignacio arrebatado, caidos los braços (que las manos pueſtas no ſon a propoſito para tan ſuperior viſion) i caſi el manteo, el ſombrero i baculo en tierra, con admiracion i lagrimas, dentro del Templo i ruina, i los compañeros en el campo que le aguardan ſentados. Lo Miſterioſo deſta viſion dira eruditamente el Autor citado. Que a mi no me toca mas que encaminar la pintura, ſobre eſte fundamento, con el acierto i cordura debida.

Acerca de ſu verdadero retrato nos valdremos de lo que eſcrive el Padre Pedro de Ribadeneira en ſu vida, que lo conocio i trató tanto tiempo, pintalo deſta ſuerte: Fue de eſtatura mediana, o por mejor dezir, algo pequeña; tenia el roſtro autorizado, la frente ancha i ſin arrugas,

P. Ribade. lib. 4. c. 18.

gas,

gas, los ojos hũdidos i encogidos los parpados por las muchas lagrimas que derramava, las orejas medianas, la nariz alta i combada, el color vivo i templado, con la calva de mui venerable aspecto. El semblante del rostro alegremente grave, con su serenidad alegrava a los que lo miravan, i con su gravedad los componia. I porque tratamos aqui de su disposicion quiero avisar que no tenemos ningun retrato suyo tan al proprio que en todo le parezca, porque aunque se desseó mucho, nadie se atrevio a hablar dello: Los retratos que andan suyos son sacados despues del muerto. Entre los quales el mas proprio es el que Alõso Sanchez [retratador excelente del Rei don Felipe Segundo] hizo en Madrid año 1585. estando yo presente, i supliendo lo que el retrato muerto no podia dezir: hasta aqui el padre Ribadeneira.

De manera, que este retrato muerto que tenia en Madrid de cera, i reparado el padre Ribadeneira, se vaziò del Santo en Roma quando murio, año 1556. de 65. años de edad. I deste vaziaron algunos despues los Escultores de Madrid, i yo alcancé uno de yeso, que por lo menos conserva la verdadera forma de los perfiles, i todos quantos ai se parecen a este, i deste sacó Pedro Perete tallador del Rei en Madrid el que anda en estampa de su mano, en vn ovalo que tiene quatro istorias por orla, i lo colorido se le añade por el que pintò Alonso Sanchez, con que no se puede en ninguna manera errar. Mas despues acá, no me parece atrevimiento anteponer a los muchos el de pintura que hize en pie para el Colegio de San Ermenegildo desta ciudad año 1613. i està puesto en un testero de la escalera principal, donde me vali del modelo de yeso. Pero a pesar de la invidia la cabeça i manos del que està vestido en su altar de la Casa Professa, que hizo de Escultura en su Beatificacion Iuan Martinez Montañes (pintado de mi mano) estoi persuadido que se aventaja a quantas ima

gines se an hecho deste glorioso Santo; porque parece verdaderamente vivo, hizolo el año 1610.

Con esta pintura damos fin a nuestras advertencias, (i pedimos perdon de avernos alargado tanto) observando que mientras se hallare retrato verdadero de algun Santo que se aya hecho muerto, o vivo, o por algun camino, o se supieren las señas de su rostro por la istoria, o informacion de quiẽ le conocio, se le à de dar a todo lo dicho mas credito que a la imaginacion. I assi es gran consuelo seguir muchos retratos que de los Santos de nuestros tiempos se tienen en veneracion. Como el de santa Teresa de Jesus, hecho por mano de frai Iuan de la Miseria, el de Sã Luis Bertran, i del santo frai Nicolas Factor. El del santo frai Pablo de santa Maria que yo hize muerto, el del padre Rodrigo Alvares, i de su dicipulo Fernando de Mata vivos, i otros muchos. Porque no todos los Santos resisten el retratarlos, i los fines que tienen en esto no los podemos alcançar: como lo muestra el admirable exemplo del gran San Gregorio Papa, que refiere Molano desta manera: *Molan. lib. 2. cap. 62.*

cap. 84. Dize Juan Diacono en la vida de san Gregorio, escriviendo a Juan Septimo: Claramente se vè que Gregorio estando vivo quiso que se pintara su retrato, a quien sus Monjes pudieran ver mas a menudo; no por vanagloria ni soberbia, sino previniẽdo la santidad de la vida en ellos con cautela. Esta imagen no tuvo diadema, por estar vivo el santo Pontifice: i de aqui se saca quan antigua costumbre es en la Iglesia pintar a los Santos despues de muertos i calificada su vida, con diadema redonda: I con licencia del letor haré una breve digressión acerca desto, con la autoridad de Molano. Pintanse los Santos con diadema en la cabeça, lo primero, porque adquirieron corona de gloria i vida que no puede marchitarse; la qual prometio Dios a los que le aman, a que se añade resplandores i ra- *Mol. lib. 4. c. 26.*

yos

yos de luz a manera de circulo, segun aquello; Vosotros sois luz del mundo. Dizelo gallardamente Durando en su Racional. Todos los santos se pintan coronados, porque los justos recebiran reino bienaventurado, i la diadema de hermosura de la mano de Dios. De donde cantan agradecidos; Coronastenos con escudo de buena voluntad: i santo Tomas comenta assi el Psalmo; que la buena voluntad de Dios es como un escudo contra todos los males. Los antiguos Romanos usavan de escudos, en que tenian puesta la esperança de la vitoria. I de alli se pintan los Santos con escudos en las cabeças aviendo triumfado de todos los enemigos, i los tienen en lugar de corona. I por esta razon hazen mal los pintores que no adornan las cabeças de los Santos con diademas i resplandores, como es costumbre, diferenciandolos de los demas ombres. I tambien de la diadema triangular del Padre eterno, i de las tres potencias de Cristo Señor nuestro, i de los resplandores de la Virgen nuestra Señora. Todo lo qual guarda la Iglesia para quando los santos estan beatificados i canonizados. I bolviendo a los retratos, digo; que leyendose aqui que san Gregorio Magno dexò su retrato a sus monjes, se sigue con evidencia, que no todos en general dexan sus retratos en el mundo por ostētar vanidad. Hasta aqui este autor.

Petr 5. *Iacob. 1.* *Apoc. 20.* *Matth. 5.* *lib. 1. c. 3.* *Sap. 5.* *Psal. 5.*

Mucho nos pudieramos alargar en esta materia, pero con lo que se á dicho hasta aqui bastarà para dar luz en todo lo que se ofreciere, consultando los pintores los libros i a personas doctas. Dexando muchas cosas que pudieramos declarar, como las cruzes de los dos Ladrones, que fueron puntualmente como la de Cristo, menos el titulo: i ellos crucificados con clavos: pues fue menester milagro para ser conocida la Cruz verdadera. Que esta fue de 15. pies de alto, i los braços de 8. i labrada i llana, no tronco, como lo muestra el braço de santo Toribio. *Anselm. in Dialog. de Pass.*

I fue de

Nonn. in Ioan. Bed. in Colettan. & florib.

I quatro estremos i maderas, el madero mayor de Ciprès, i los braços de Pino, u Olivo, i la tabla donde se escrivio el titulo, de Box, i el çoquete, o supedaneo de Cedro. Tābien la Cena del Señor si fue recostados como la puso el padre Prado, conforme a la costumbre de los Hebreos; o sentados a la mesa (que es lo mas comun) como la pone el padre Nadal: (conque me conformo por estar tan recebido, i huir la demasiada estrañeza, que no es para los pintores medianos). El excessivo pasmo i desmayo de nuestra Señora, quando encontrò a Cristo con la cruz, quando le vio desnudo, i quando fue herido con la lança: i el averse de pintar en pie con suma fortaleza en el Calvario al pie de la cruz. Cristo vivo con lagrimas en la espiracion con la autoridad de San Pablo. La llaga del costado pintada con sangre i agua que se vea distintamente, de que dà testimonio el amado dicipulo; i otras muchas cosas deste genero. I en los Santos la pintura de santa Lucia abogada de los ojos, no porque se los sacò i embiò en un plato. La pintura de la vestidura de Palma de san Pablo primer Ermitaño: la pintura de santa Polonia martir pintada moça siēdo vieja. La de san Estevan vestido de Diacono en su martirio por las razones que se traen en la de san Geronimo, como le aparecio Cristo en pie como resucitado a la diestra del Padre (como diximos); que todo es bien que quādo se pinta se recurra a la verdad de la istoria. I rematarè con la segura opinion de los quatro clavos de Cristo crucificado; por aver renovado en mi tiempo esta venerable i antigua pintura: i dessear mucho que se comuniquen a todos estas dos cartas, con sus doctas aprovaciones, de que harèmos dos capitulos con que daremos fin a esta obra.

CAP.

CAP. XV. EN FAVOR DE LA PINTVRA de los quatro clavos con que fue crucificado Christo nuestro Redemtor.

Don Francisco de Rioja a Francisco Pacheco.

ESTE discurso escrito en defensa de los quatro clavos de Cristo nuestro Señor me à parecido no solo conveniente, pero forçoso dedicallo a v. m. assi porque lo executa con tanta facilidad en las imagines que pinta, como por ser (puedolo dezir sin atrevimiento) el mas diligente en la paate del decoro, de quantos exercitan el arte de la Pintura. Guarde Dios a v. m. muchos años.

EN la verdad que tienen las pinturas de Cristo nuestro Señor crucificado con quatro clavos, quiero hablar, por la autoridad i valimiento que tienen en los escritores antiguos i tuvieron en la tradiciõ de la Iglesia: que para semejante averiguacion no se pueden hallar prue vas ni mas calificadas ni mas ciertas. San Cipriano dize en el libro de Passione Christi, que considerava las obras de Cristo nuestro Señor i temblava. Mayormente que callasse en la atrocidad de las heridas; quãdo clavos le penetravan los sacros pies, i tenia rotas las manos. *Consideravi opera tua, & expavi. Clavis sacros pedes terebrantibus fossisq; manibus, de vulnerum atrocitate nõ loqueris.* I habla en esto sin advertencia, o circunstãcia particular. De que se puede presumir que tenia uso entonces el castigo, i verdad la pintura por la imitacion. Assi entiendo el lugar de San Iustino Martir, en el Dialogo con Trifon, que dize; Quando le crucificaron hincando clavos le cavaron sus manos i pies. *Quando. n. crucifixerunt eum infigentes clavos, manus & pedes eius foderunt.* Porque habla de los

pies de la misma manera que de las manos; I assi pienso que dize lo mismo que San Cipriano. Que como en cosa corriente, ni quitò a los pies circunstancia ni la puso. I es de advertir que dize esto interpretando el lugar del Psalmo 21. *Foderunt manus meas, & pedes meos.* Los versos de Plauto en la Comedia Mostellaria Acto 2. Scena primera muestran con certeza el uso de los quatro clavos. *Ego dabo ei talentum, primus qui in crucem escucurrerit sed ea lege, ut affigantur bis pedes bis brachia.* Que aunque sea la sentencia, como quiere Lipsio que Tranio dezia que daria un Talẽto al primero que subiesse en la cruz, pero con condicion que le avian de clavar dos vezes los braços, esto es cõ quatro clavos, i dos vezes los pies. Lo interpreto yo de esta manera: El comun uso era clavar cada pie i mano con un clavo, i Tranio dixo que daria el talento con que le pusiessen dos clavos en cada pie i mano. De manera, que de la ordinaria explicacion consta claramente el uso: i de la de Lipsio, que me parece mas cierta, se colige tambien cõ facilidad. Alexandro Monaco, en la oracion que hizo de la invencion de la cruz, afirma que fueron quatro los clavos de Christo nuestro Señor por estas palabras: *Clavorũ quosdam propriæ galeæ incudi iussit quosdam equi lupato misceri.* Georgio Hamartolo en su Cronicon es deste mismo parecer, i lo dize casi con las mismas palabras: *Clavarum quosdã propriæ galeæ incudi iussit quosdam misceri lupato ipsius.* Rufino tambien es deste sentimiento en el libro primero de su istoria Eclesiastica: *Clavos quoque quibus corpus Dominicũ fuerat affixum, portat ad filium ex quibus ille frænus composuit quibus uteretur ad bellum & ex alijs galeam nihilominus belli usibus aptam fertur armasse.* Teodoreto lo afirma de la misma suerte en el primero de la istoria Eclesiastica cap. 18. *Ira regis mater voti compos quosdam clavorum in regiam galeam sustulit filij capitis provida ut hostilia tela depelleret.* I de la misma manera se à de entender Sozomeno quando dize de Constantino:

tino: *Proditum est regem ex his galeam sibi confecisse, & frænum equorum.* De todos estos lugares manifiestamente se colige aver sido quatro los clavos; a lo menos mas de tres, i cierto es que no fueron cinco. Porque si dizen que unos se pusieron en el morrion, i otros en el freno; cosa es evidente que avian de ser mas de tres. Zonaras, es tambien deste seguito, i Niceforo lo da a entender claramente, quando refiere que Elena le envio a Constãtino unos de los sacros clavos que hallara en el Monumento, i con que el cuerpo de Cristo avia sido penetrado: i que el uno dellos puso en el morrion, i el otro en el freno. *Misit etiam illa ad eum ex sacris clavis quosdam, quos tum ad monumentum repererat, illis porro corpus Christi transfixum fuerat, quorum altero ille sibi fertur galeam instruxisse, alterum equi frænis inservisse.* Asi lo dize en su istoria de la Iglesia en el libro 8. en el capitulo 29. De suerte que aunque difiere de los demas en quâtos fueron los que puso Constãtino en el freno i morrion no empero en que fueron mas de tres: porque dize; embiòle algunos de los sacros clavos. I san Ambrosio desta manera se á de interpretar, porque cosa es llana que no avia de tener por opinion que fueron dos los clavos, sino que no habla de los otros con que se quedò la Reina. Gregorio Turonense, en el lib. 1. de gloria martyrum cap. 6. dize aver sido 4. porque le clavaron dos en las manos, i dos en los pies. *Clavorum ergo Dominicorum gratia quod quatuor sint hæc est ratio duo sunt affixi in palmis, & duo in plantis.* El sentimiẽto pues de Inocencio Papa 3. no se deve passar en silencio que en el Sermon primero de un martir, lo dize expressamente; *Fuerunt & clavi quatuor quibus manus confixæ sunt, & pedes affixi sint.* I mas abaxo dize: En estos dos leños deve clavar el Cristiano dos pies i dos manos con quatro clavos. *In his duobus lignis duos pedes & duas manus, quatuor clavis debet configere Christianus.* Santa Brigida, tres vezes dize en sus revelaciones que crucificaron a Cristo nues-

tro Señor con quatro clavos: pondre lo que dize de los pies, pues no es otra cosa lo que se dificulta, que los braços cierto es que se clavó cada uno con su clavo. En el libro 1. en el capitulo 10. dize assi *Deinde dextrum pedem crucifexerunt & super hunc sinistrum, duobus clavis.* I en el lib. 4. cap. 70. *Et pedes similiter ad foramina sua distenduntur, cancellatiq; & quasi infra atabijs distincti, duobus clavis ad crucis stipitem per solidum os sicut & manus erant configuntur.* Tambien lo dize en las revelaciones extravagantes, cap. 51. *Pedes deorsum tracti, & duobus clavis perfossi non habebant aliud sustentaculum nisi clavos.* Esto siente tambien Nono Panopolitano en la parafrasis que hizo del Evangelio de San Juan, cap. 19. versos 76. i 77.

Erectus hic pereat ferriferis à clavis
ligneæ mortis extensus quadruplici vinculo.

Assi suenan los versos Griegos traduzidos palabra por palabra, que de industria los bolvi desta manera, porque se vea con puntualidad como sintio Nono claramente que fue crucificado Cristo nuestro Señor con quatro clavos; i antes en el mismo cap. versos 29. i 30.

Cruci affixus hic sublimis erectus sit,
& pedibus & manibus ferrea spicula ferens.

I luego dize que les respondio Pilatos:

Vos quadrivia torquete hunc morte.

Dando a entender lo que ellos le pedian: que era que lo pusiesse con quatro clavos. Esto es de manera cierto de las palabras de Nono, que no dexaran dificultad a quien las leyere, aun con animo indiferente: no digo inclinado a este sentir. Que a los resueltos a no persuadirse, ninguna cosa tan clara i cierta que su mismo afecto no embuelva en tinieblas i dificultad. Solo me espanto que aya avido ombres doctos que viendo estos lugares én este autor, verdaderamente manifiestos, digan que sintio lo contrario: por un lugar que devieran interpretar por estotros.

I no

I no persuadirnos a que se avia de contradezir un escritor en tan pocos renglones. Mas para que se vea el lugar con que pruevan su sentimiento lo pondre traduzido a la letra assi como yo lo entiendo, que Francisco Nansio no me parece que lo entendio. *Ibi carnifices*

in lignum quadrilaterum sublime super terram
erectum extenderunt contringentes vi,
volantes utrinq; ferreo quodam vinculo
manus, immense transfixum singulari clavo
magnum animum habentem, uno perforatum impetu,
pedibus connexit rigidum vinculum mortis.

La sentencia es que lo estendieron sobre la cruz, i que cō violencia le clavaron las manos con una atadura de hierro: i que aquel grande i magestuoso animo, con cada un clavo fue traspassado; i no solo con uno, sino aun con un golpe: i que en los pies que tenia juntos estava la rigida atadura de la muerte. De nada desto se puede colegir que tuvo un clavo en ambos pies. Porque de la misma suerte se pudiera dezir que este autor sintio que con un clavo le avian clavado ambas manos: porque dize; *Ferreo quodam vinculo.* De manera, que si es lenguaje figurado el que usò quando hablò de las manos, porque no pensarè que fue assi el que usò quando hablò de los pies? Mayormente diziendo el mismo autor; como vimos expressamente que fueron quatro los clavos, siquier por no dar en tan grande inconveniente como dezir que se contradixo. Mas porque no digan que yo interpreto en este lugar la palabra *Etor* de otra manera, provaré como Francisco Nansio no la interpreta bien. El dize que significa aquello carnoso que està en la planta del pie junto a los dedos. I fundalo en Hesiquio que dize: *Etor psyche, thymos, stethos,* i *Stethos* significa el pecho, i tambien aquella parte carnosa que està entre la puente del pie, i los dedos; con lo qual juzgó Nansio que la palabra *Etor* en estos versos de Nono

queria dezir esta parte del pie que llaman pecho los Griegos: pero a mi parecer sin fundamento, ni autoridad. Porque Hesiquio dize que *Etor* significa el pecho, pero no añade el del pie. Ni ai escritor antiguo ni moderno que diga cosa semejante. I quando no se añade quien ai que no entienda el pecho significado propriamente, i no el significado por traslacion? De manera que quando se habla del pecho, para que se entienda del pie, o es menester hablar en la materia, o que se le añada del pie; porq̃ de otra suerte es impossible dexar de entender el pecho propriamente significado. De ambas cosas ai exẽplos en la antiguedad, lo primero dize Hipocrates, en el 4. de las Epidemias: *Pedis digiti in pectore.* Aqui no añade *pedis,* porque habla del pie, i no era necessario. Pero en los demas lugares siẽpre lo añade, como en el libro de articulis: *Pectore pedis terræ insistunt.* I assi lo dize Galeno en el Comento 3. a este libro. Dexo los testimonios de Iulio Polux, de Rufo Efesio, del autor del Medico, de Eustacio en la Iliada; del mismo Ipocrates en el 5. de las Epidemias: que podra ver quien desseare mayor satisfacion. De manera que quando dize Hesiquio que *Etor* significa el pecho assi absolutamente es engaño pensar que entiende el del pie. Porque si lo entendiera añadiera palabra con que nos lo declarara. Luego Nansio no tienè autor ni fundamento con que se atreva a interpretar la palabra *Etor* como la interpreta; i assi se engaña manifiestamente. I los doctos que le an seguido, como no examinaron esto mucho engañaronse con el. De manera que no se espantara nadie que yo buelva esta voz *Etor* en animo, siendo la verdadera significacion. Pero bolviendo a lo de arriba digo, que en la parte de la cõtradicion viene a suceder casi lo mismo con un lugar de la Tragedia de Gregorio Nazianzeno, intitulada *Christus patiens.* Que siendo assi que en otra parte en la misma Tragedia dize:

Ten-

Tenderunt extenderunt fixerunt manus
pedes infra fixerunt in compacto ligno.

Lugar de donde se puede colegir que de la manera que clavaron las manos clavaron tambien los pies, i mas diziendo que se clavaron en supedaneo, porque solo se ponia en la Cruz para que pusiessen los pies los justiciados; i no uno sobre otro, sino estendidos i juntos. I assi es impossible se clavassen con un clavo. Añadese a esto que no ai escritor en la antiguedad que diga lo contrario. Porque todos dizen que fueron quatro los clavos: i los que no lo dizen expressamente, dizenlo no diferenciando los clavos de los pies i de las manos, como cosa ordinaria i vulgar. El otro lugar que traen desta Tragedia dize assi:

Nudum tri clavi iacentem ligno natus.

Con estas palabras de Iosef pruevan que fueron tres los clavos, no aviendo otro lugar en la antiguedad, de donde se pueda provar. I a mi parecer no se à entendido bien. Porque para llamar a la Cruz leño de tres clavos, assi era menester que todas tuvieran tres clavos, cosa que en ninguna manera fue. Pues si esta particular tuvo tres no mas, como se puede dezir en general leño de tres clavos para dar a entender la Cruz? Si dixera el cuerpo, *tri clave* fuera el lugar manifiesto, porque no tuvo mas en su opinion. I la Cruz en quanto Cruz tenia muchos clavos, i era impossible que escritor tan docto le llamasse *tri clave* por aver tenido los clavos con que clavaron a Cristo nuestro Señor. A mi parecer el lugar no se entiende, que San Gregorio le llamò leño con nombre general: i para declarar qual fuesse dixo, el de muchos clavos. Dando a entender los pedaços de que se componia el leño que era Cruz. Porque tenia el palo que estava de pie derecho, i el atravessado, i en la cabeça que se levantava sobre este el titulo, i en medio el supedaneo, en que ponia i tenia los pies clavados el crucificado. Que lo que dize Josefo Escaligero

en

en las notas a la Cronologia de Eusebio, del palo en que estava como a cavallo el justiciado, es engaño manifiesto: i no entender ni el lugar de Justino, ni el de Julio Firmico: como lo aduierte bien Pedro Lanselio. Digo pues, que la Cruz tenia todos estos pedaços clavados, i que por esso le llamò San Gregorio el leño de muchos clavos, esto es, clavado por muchas partes: i assi interpretô la palabra Griega *Triselo*, por autoridad de Hesiquio que dize *Tris epitu pollacis*, que es lo mismo que muchas vezes. I mas abaxo pone estos exemplos: *Tris audemon tris macaristos tris olbios*, que son lo mismo que mui dichoso, mui aventurado, mui rico. De manera que assi se à de interpretar el lugar de Nazianzeno, diziendo, que le llamó doctamente leño de muchos clavos a la Cruz, por las partes de que constava: que todas tenian necessidad de clavos para fixarse seguramente. Con esto se averigua que los que siguen la otra opinion no tienen fundamento, ni en escritor antiguo, ni en otra cosa alguna. I bien deviera bastar el exemplo de San Francisco, pues Cristo nuestro Señor le estampó las señales suyas, i se vian en sus manos i pies quatro clavos formados de manera que la carne avia crecido i abultado cabeças a los clavos i puntas: bien deviera persuadir este testimonio quando no bastara el de tan ilustres i antiguos escritores. Mas porque no parezca que esto no tiene autoridad, quiero referir lo que dize Lucas Tudense, contra Albigenses lib. 2. cap. 11. habla de San Francisco, para probar que fueron quatro los clavos de Christo, i dize assi: *Etenim vero ut in eius sacra reperitur legenda, & multorum religiosorum, clericorum laicorum & secularium qui manibus contrectare meruerunt, vel corporeis oculis ante quinquennium aspexerunt pium perhibet testimonium, in manibus, & pedibus beati Francisci quatuor apparuerunt signa clavorum in Christi milite demonstrantes perfectam de luctamine victoriam, & sui regis Iesu Christi sequelam existere; signo quatuor*

tuor clauorum dominicæ passionis. I mas abaxo: *Manus, & pedes eius in ipso medio clavis confixæ videbantur clauorum capiti bus in interiori parte manuum & superiori pedum apparentibus, & eorum acuminibus existentibus ex aduerso. Erant signa illa ro tunda interius in manibus exterius auẽ oblonga caruncula quædam apparebat quasi summitas clauorum retorta & repercusa quæ carnem reliquam excede at. Sic & in pedibus impressa erant signa clauorum, & à carne reliqua eleuata.* Assi dize esto Lucas Tudense, que tambien le parece que es tradicion de los Padres antiguos el vso de los quatro clauos en las imagines: i no solo dize que es tradicion, pero que las de tres clavos las introduxeron los hereges Albigenses por burla; como tambien Imagines de nuestra Señora con un ojo, mintiendo licenciosamente esto, por introducir en los animos sencillos que Cristo nuestro Señor se umilló tanto, que por la salud del umano linage escogio para madre la mas fea muger. Fingian milagros por acreditar sus pinturas: i muchos aun de los sacerdotes engañados, por la piedad, las hazian copiar. Entonces dize tambien que pintaron la Cruz con tres braços, i en ella la Imagen de Cristo nuestro Señor con un pie sobre otro, i clavada con tres clauos. J que arguian a los Ministros de Dios despues de auer recebido contra el uso antiguo estas pinturas; ya por los milagros acreditadas, descubriendoles los engaños que avian hecho: i diziendoles, que si era verdad lo que creyeran de la cruz hasta entonces, que no lo era lo que adora van ya; i que si era verdad no fue sierto lo q̃ antes enseñavan. El lugar de Lucas Tudense es del lib. 2 cap. 9. que pondre enteramente aunque largo.

In derisum etiam & opprobrium Crucis Christi imaginem crucifixi unum pedem super alium uno clavo figẽtes aut evacuare aut indubinm ducere fidem Sanctissimæ crucis & Sanctorum Patrum traditiones novitatum diversitate super inducta contendut quod clarius demonstrabimus si quod actum est inconfinio galliarum in castro quod monculis dicitur ut relato partefe cit in medium pro-

feramus, cum Manicheorum hæresis in Galliarum partibus nostris temporibus pullularet & erroris virus serperet per diversa quidam hæreticorum credentes erronei diabolico stimulati consilio Sanctissimæ Deigenitricis sumpserunt imaginem monoculam, ac deformen hoc reddentes quasi pro ratione in perditionẽ animarum eorum procaciter mentientes videlicet, quod dominus noster Iesus Christus in tantum se humiliaverit pro salute generis humani turpissimam fœminam praelegerit Hac malitia cæcati cogitaverunt & erraverunt ut facilius simplices possent decipere & illorum mentes & studia á devotione gloriosissima domina nostræ perpetuæ Mariæ Virginis revocare egerunt, atiam ut se simulantes ægritudinibus varijs laborare coram prædicta imagine miraculorum operatione viderentur curari. Divulgabatur fama ac si vera essent miracula per civitates & castella & multi etiam presbyterorum pietate seducti imagines consimiles facientes in suis ecclesijs collocabant quod videntes hæretici factum quod diu occultaverant denudantes cæperunt deridere populorum turmas quæ devotionis gratia ad prædictam imaginem confluebant. Fecerũt tũc temporis supradicti hæretici crucem cum tribus brachijs tantum, in qua erat imago uno pede super alium tribus clavis eidem cruci affixa quæ brachio eminentiori carebat quam venientes populi loco crucis Christi devotissimè adorabant. Veritatis autem adversarij rete, quod occulte tetenderant detegentes male simplicium animas capiebant & etiam Dei ministros arguebant dicentes, si vera sunt quæ de Cruce hactenus credidistis non est verum quod nunc adoratis, & si verum est quod nunc creditis falsa sunt quæ priús docebatis.

Todo este lugar he querido poner entero, por la nouedad que tiene: i porque enseña que las imagines de Cristo crucificado con tres clauos, fueron error i malicia de los ereges Albigenses. I no parece que se confirma levemente lo que dize, de ser tradicion la pintura de las otras imagenes, con lo que se puede oi rastrear de la antiguedad, pues ninguna imagen vemos de las mui antiguas que no tengã cuatro clavos. Como se vè en la medalla que trae

Lipsio i Gredsero del Emperador Enrico, i como està el Cristo que se vè oi en Salamanca, llamado de las batallas, que fue del Cid; i traxo de Valencia don Geronimo Visquio entonces Obispo de allí; i despues de Salamanca: nõbrado por don Ramon, i doña Vrraca, padres del Rei dõ Alonso el Setimo. Que tiene mas quinientos años de antiguedad. I oi en los Templos de Grecia se vé cõ 4. clavos En Treveris se guarda un clavo que en las memorias antiguas dizen ser del pie derecho. I en la Iglesia mayor deste lugar ai dos imagines con cuatro clavos: i en la Iglesia de Santa Maria tres, en la de San Simon dos, en la de San Paulino una, i en otra Iglesia de la beatissima Virgen una en Verdun en la Iglesia mayor, que es antiquissima, està una, i otra en San Pablo, en Confluencia en varios templos ai tres, en Colonia muchas, en la Iglesia mayor tres, en san Severino tres, en san Cuniberto otras tantas, en san Gereon una, en los doze Apostoles dos, i las ai tãbien en san Pantaleon, en Santa Vrsula, en Santa Maria de Capitolio, en el Cementerio de San Jorge, en las indulgencias, en las Clarisas, en san Mauricio, en un Ospital, i en otras muchas partes deste lugar: con que se cõfirma biẽ lo que dize Lucas Tudense. Francisco Pacheco insigne pintor, diligentissimo sobre cuantos a avido en la parte del decoro de la pintura, i persona aquien los estudiosos i sus vigilias estan en muchas obligaciones; a sido el primero que estos dias en España a buelto a restituir el uso antiguo, con algunas imagines de Cristo que a pintado de cuatro clavos, ajustandose en todo a lo que dizen los escritores antiguos; porque pinta la cruz con cuatro extremos, i con el supedaneo, en que estan clavados los pies juntos, vese plantada la figura sobre el, como si estuviera en pie, el rostro con magestad i decoro sin torcimiento feo, o descompuesto, assi como cõvenia a la soberana grã deza de Cristo nuestro Señor. Lo plantado de la figura, i

 supe-

ſupedaneo, i modo con que eſtava, dize Gregorio Turonenſe en el libro 1. de gloria martyrum cap. 6. *Sed in ſtipide erecto foramen factum manifeſtum eſt pes quoque parvulæ tabulæ in hoc foramen inſertus eſt ſuper hanc vero tabulam tanquã ſtantis hominis ſacræ afixa ſunt plantæ.* Que fue de los ſagrados clavos deſpues de Conſtantino no es de mi inſtituto tratar, quien deſeare ſaberlo podrà ver a Lucas Tudenſe, i a Gregorio Turonenſe, en los lugares citados: ni menos ſatisfazer a los Ereges q̃ burlan dellos, por ſer mayor el numero que ſe halla, como ſi la piedad deſmereciera, o el amor por el reſpeto que haze i eſtimacion a las coſas no ſolo originales, pero que ſe tocaron a ellas. En los afectos nada ſe deve condenar, porque quiẽ ama aun en las ſombras halla veneracion; i eſto porque ſerà injuria de lo amado, ni riſa de los otros, ſino admiracion? lo cierto es que para injuriar no es meneſter mas que malignidad, i deſverguença; que la verdad i la razon ſon de poca importancia, por mas que ſean conocidas.

Yo quiſiera? o Sacroſſantos clavos! que os calentaſtes i teñiſtes en la Sangre de Criſto que obraſeis en mi nuevos afectos, nueva vida para ſeguir con verdadera imitacion al Señor cuyas manos i pies penetraſtes por mi remedio.

Franciſco de Rioja.

Vltimo dia de Paſcua de Eſpiritu Santo del año CIↃ IↃC XIX.

Reſpueſta de Franciſco Pacheco a Franciſco de Rioja.

HAllome tan favorecido con el diſcurſo en comprovacion de los cuatro clavos de Chriſto nueſtro Señor que vm. me dedica, que por no parecer ingrato, manifeſtarè

festarè a v.m. lo que cerca desto tengo observado en lo poco que e visto; que a sido bastante causa para inclinarme a seguir esta opinion en la pintura, renovando la venerable antiguedad desta sagrada imagen, que tan doctamente defiende v.m.

LAS razones, gravedad de autores, i antiguo uso desta pintura, son las cosas con que se puede justamente acreditar; en que v.m. tan altamẽte a discurrido. I assi digo començando por las que ami se me ofrecen. Que no ai duda, sino que tiene suma dificultad (no dando lugar a milagro) clavar un pie sobre otro, junto con el madero de la cruz, sin que al romper el clavo con la violencia de los golpes, se quiebren los guessos de los pies; [siendo de Fè lo contrario] i es cosa q̃ a doctissimos ombres de nuestro tiemo les haze no pequeña repugnancia.

Tambien en las memorias de todos los escritores antiguos ni modernos (aunque sean de la opinion de los tres] no se halla este clavo mas largo, o desigual a los demas, que forçosamente lo avia de ser, para passar los dos pies juntos i el madero de la cruz i poderse roblar la punta. Antes vemos que se halla el del pie derecho, en la ciudad de Treveris, como v.m. dize, i todos los doctos afirman, que assiguran que fueron uno en cada pie.

Otra razon es la costumbre de los Romanos, i ser entre ellos lo mas comun crucificar con cuatro clavos, como muestra bien el lugar de Plauto; i ser esta obra cosa q̃ estuvo a su cargo como Gentiles, i executores de semejãtes actos, i tan zelosos de guardar sus leyes.

Pero, a mi ver, no es menos fuerte la de los cuatro clavos, impressos por Cristo nuestro Señor, en las manos, i pies del bienaventurado san Francisco, que notó Lucas Obispo Tudense, como escritor de aquel tiempo, en el excelente i nueuo lugar que v. m. halló; pues siendo vivo retrato

retrato de Cristo, i mostrando en cada pie su clavo, favoroce admirablemente esta verdad. Que no se le escapò al Padre Iuan de Pineda de la Compañia de Iesus, que con su conocida erudicion la tocò en el sermon de las Llagas de san Francisco por estas palabras.

Hazeme reparar ver aqui cuatro clavos, i se deve notar i apuntar con las demas congeturas de otros no menos graves, antiguos i santos que afirman aver sido cuatro los clavos, i que cada pie del Salvador estuvo por si enclavado. I declarando adelante la forma que tenian trae un lugar de san Buenaventura cap. 13 mui parecido al de Lucas Tudense, que pudo ser averlo visto el Santo Dotor, como quien escrivio mas de 50. años despues, pero no parece que vido el otro de los Albigenses, pues siguio la opinion de los tres clavos, hallando cuatro a su P. san Francisco: pongolo aqui, porque se cōfieran ambos

Hist. de san Francisco.

Acumina oblonga, retorta, & quasi repercussa, quæ de ipsa carne surgentia carnem reliquam excedebant.

Otras razones puede aver que prueven bastantemen esta opiniō; pero por no alargar mi discurso passarè a los autores.

En los cuales es de advertir, que los mas antiguos, como Rufino, Zonaras, Niceforo, san Ambrosio, i particularmente Nono Panopolitano, i San Gregorio Nazianzeno, de quien algunos doctos modernos se valen en favor de los tres clavos, los halle v.m. de su parte, i en favor de los cuatro. Dos razones se me ofrecen con que me persuado ser esto assi.

La primera el ser autores Griegos, en cuya lengua (como es notorio) tiene v.m. tanta destreza, que sin recurrir a interpretes, podra alcançar la fuerça, i propriedad de sus sentencias, que es gran ventaja. La segunda porque me parece imposible que autores tan doctos i antiguos, no hablasen en favor de la imagen mas antigua en la Iglesia,

ſia de Criſto crucificado con cuatro clavos, (como veremos a delante) porque los eſcritores es cierta coſa celebrar lo que tuvo veneracion i credito en ſu tiempo.

Aora pues quien ſe perſuade que fuerõ tres los clavos i quiere ſeguir eſta opinion, no me culpe, pareciendole que me muevo livianamente, i conſidere la antiguedad, i gravedad de tantos autores i Santos; i la muchedumbre de doctos modernos que los ſiguen, de que es forçoſo hazer aqui demoſtracion, trayendo a la memoria los q̃ v.m. pone primero. San Cipriano, i San Iuſtino iluſtriſsimos Martires, los dos Gregorios Nazianzeno i Turonenſe, el bienaventurado San Ambroſio, Nono Panopolitano, el ſãto Pontifice Inocencio tercero, las revelaciones de Sãta Brigida; i de iſtoriadores Ecleſiaſticos Teodoreto Niceforo, Sozomeno, i Zonaras, junto con Alexandro Monaco, Rufino, Giorgio Hamartolo, i Lucas Tudenſe.

A que añado el numero de los que yo hallo citados en el libro de cruz del Maeſto frai Pedro de Medina; en el Sermon de las llagas del Padre Ioan de Pineda; i en el tratado de *Particula Crucis*, de frai Angelo Roca Obiſpo Tagaſtenſe, impreſſo en Roma año de 1609. i dedicado a la Santidad de Paulo Quinto, que ſon eſtos.

El reverendiſsimo ſeñor Obiſpo Tagaſtenſe. fue confeſſor de Clemente Octavo i Paulo Quinto, i Sacriſta de ambos, i doctiſsimo varon de los Ermitaños de San Auguſt.

Iuan Lanſpergio, frai Bartolome de Medina, ſobre la tercera parte de Santo Tomas, los doctos Cardenales Baronio i Toledo, Guillermo Durando, Jacobo Getſero, Lindano, el Abulenſe, Barradas, Salmeron, Coſtero, Gallonio, Janſenio, Gabriel Biel, Ioan Talentonio, Gonçalo Durando, Ioan Molano, frai Gaſpar de Torres Obiſpo de Medauro Alfonſo Paleoto Arçobiſpo de Bolonia. I de los antiguos iſtoriadores a Tritemio. I rematemos con dos, que valen por muchos, uno el antiguo i Sãto Ireneo (que en eſte ſentimiento lo citan Molano, i Belarmino) otro el gran padre San Auguſtin. El primero eſcriviẽdo cõtra el impio Valentiniano, libro 2. cap. 42. viene a dezir; la

miſma

misma hechura de la cruz tiene cinco cabos, o estremos, dos en la longitud, i dos en la latitud, i uno en medio, dōde descansa el que està fixado con clavos. I San Agustin mas claramente en el libro de sus meditaciones en el capitulo 6, haze mencion de los dos clavos de los pies, con estas palabras.

Inmaculata vestigia Christi diris confixa clavis.

Finalmente todos los doctos modernos en llegando a este punto quieren favorecer la certeza desta pintura, como lo muestra el insigne Cardenal Roberto Belarmino. en el Prologo del tratado de las siete palabras, que salio en Roma año de 1618. por estas que yo refiero aqui;

De structura igitur crucis communio veterum sententia est; quod ex tribus lignis constiterit; uno oblongo, in quo corpus crucifixi extendebatur; altero transverso, in quo manus figebantur; tertio affixo ad partem inferiorem, in quo pedes crucifixi quiescebant, sed clavis confixi, ne dimoveri possent, ita tradūt patres antiquissimi, Sanctus Iustinus, & Sanctus Irenæus. Qui auctores satis apertè indicant, utrumque pedem supra scabellum stetiße, nō unum pedem super alterum. Ex quo sequitur, clavos Christi quatuor fuisse, non tres tantum, ut multi existimant; qui ea de causa pingunt Christum Dominum ita cruci affixum, ut unum pedem super alterum habeat. Sed apertissimè contra sentit Gregorius Turonicus, & confirmatur eius sententia ab antiquis picturis. Vidi ego ipsi Parisijs in bibliotheca Regia antiquissimos Evangeliorum libros manuscriptos, in quibus pictus erat frequenter Christus crucifixus, & semper cum quatuor clavis.

Indal. cum Triphon. Lib. 5. ad vers. hæres. Valentin.

Este lugar (tomando de v.m. licencia) repitirê en nuestra lengua, para algunos de los que an de ver este papel.

TRatando de la hechura de la cruz, la comun sentēcia de los antiguos es q̄ fue hecha de tres maderos uno largo

largo en el cual se estēdia el cuerpo del Crucificado, otro atravessado en que se clavavan las manos, i el tercero fixo, i clavado en la parte inferior, donde descansavan los pies, pero clavados con clavos, porque no se pudiessen apartar ni mover. Asi es tradiciō de los Padres antiquissimos, San Iustino, i San Ireneo, los cuales clara, i abiertamente dan a entender que el uno i el otro pie, estuvieron sobre el escabelo, o supedaneo, que es el madero inferior, i no el un pie sobre el otro. De que se sigue que los clavos de Cristo fueron cuatro, i no tres tan solamēte, como muchos piensan: i por esta causa pintan a Cristo nuestro Señor assi crucificado, teniendo el un pie clavado sobre el otro; pero clarissimamente siente lo cōtrario Gregorio Turonense, y se confirma su sentencia de las pinturas antiguas. Vide yo en Paris en la Biblioteca real antiquissimos libros de los Evangelios manuscritos, en los cuales frequentemente estava pintado Christo crucificado, i siempre con cuatro clavos. *Hasta aqui este Autor.*

Aviendo hablado asaz de la autoridad, con casi cuarēta autores antiguos, i modernos, resta poner delante las imagines de Christo de Escultura i Pintura que exiltē oi con cuatro clavos, i la veneracion que tienen en la tradicion, i uso de la Iglesia, desde sus primeros principios. Por que a los indoctos Artifices no les paresca novedad, i rehuyan de poner esta imagen en execucion. I acrecentandoel numero de las que v. m. con tanta diligencia descrive en su papel que se deven recebir en cuenta, con lasque acaba de referir el Cardenal Belarmino. Frai Pedro de Medina en el libro 1. de Cruz, cap, 45. dize assi.

Oi parecen en el principio del Sacro Canon de algunos Missales Romanos, impressos en Burgos año de 1578 algunas imagines antiguas de Cristo crucificado cō cuatro clavos. I en el cap. 48.

Lindano en su Panoplia prueva esta opinion, com mu-

chas imagines antiquissimas de la Ciudad de Lovaina, i Paris, i de toda Alemania, i con muchas tablas antiguas labradas en Grecia, que dize que tenia en su Museo, i en el mismo capitulo;

El Maestro fray Ioan Gutierrez, que fue Provincial de nuestra Señora del Carmen, en la istoria de Santa Elena, dize; que vio en algunos lugares muchos Crucifixos de Alaton antiquissimos, crucificados cõ cuatro clavos, dos en las manos i dos en los pies, i con una corona real en la cabeça, en lugar de la de espinas.

Dize tambien que ai dos (aunque no señala el del Cid) en Salamanca, con cuatro clavos, i el soquete, uno en el Monasterio de San Vicẽte, i otro en la Iglesia Perroquial de Santiago.

Hallanse otros dos assi, de mucha antiguedad, cõ grã veneracion, en San Lorenço el Real; uno de relievo en marfil, i otro de pinzel, que se tiene por de San Lucas, enbiado de Roma al Rei Filipo Segundo. I otro nuevamente colocado, en el Convento de Atocha en Madrid. Copiado del de Nicodemus, de que trataremos a delante.

Media legua de la Ciudad de Alcaraz, en el Arçobispado de Toledo, en una Ermita de Sã Salvador en que assisten frailes Agustinos, està una imagẽ mui antigua de piedra del tamaño del natural, de Cristo crucificado cõ cuatro clavos, i los pies sobre el supedaneo; es obra de Griegos, i tiene sobre la de espinas una corona de Rei.

Otro crucifixo antiquissimo, como este puntualmente, (aunque con sola la corona real) se vè oi en Arenillas, termino de la villa de Cisneros, junto al solar de la Mota que es de don Pedro de Reinoso Señor de Autillo.

Ai otro Crucifixo antiguo, mayor que el natural, como el que hizo Nicodemus, en Portugal en una Villa que se llama Matusiños, como dos leguas de la Ciudad de Oporto: en la Iglesia mayor. Està sin ropa, i con corona de

espinas

espinas, i los pies de por si clavados en la mesma cruz con dos clavos.

Alberto Durero diligentissimo, docto, i Santo Artifice, avrà casi cien años, que debuxò un crucifixo, que yo halle en un libro de cosas de su mano, que fue de nuestro Catolico Rei Filipo Segundo, con cuatro clavos i el supedaneo, bien assi como yo lo executo. Cuya autoridad en pinturas Sagradas es de grande veneracion, i poderosa a que se siga su imitacion.

Micael Angel, clarissima luz de la Pintura, i Escultura hizo para modelo, un crucifixo de una tercia con cuatro clavos, que gozamos oi. El cual traxo a esta Ciudad vaziado de bronze Juan Baptista Franconio valiente platero, el año 1597. I despues de aver enriquecido cō el a todos los pintores i escultores, dio el original a Pablo de Cespedes Racionero de la Santa Iglesia de Cordova, que con mucha estimacion lo traia al cuello.

Siguio felicemente la postura de sus pies (conforme a las revelaciones de Santa Brigida) en cada uno su clavo, nuestro contemporaneo Juan Martinez Montañes, en el famoso Cristo que dio a la Cartuxa don Mateo Vasquez Arcediano de Carmona. I me afirma que su Maestro Pablo de Rojas hizo en Granada avrà mas de 40. años uno de marfil con cuatro clavos, para el Conde de Monteagudo.

Pintò otro assi, en Antequera Antonio Mohedano, (a quien se deve onrosa memoria) para el Dotor Aluaro Piçaño de Palacios, que me certificò el mesmo que tenia esta opinion, por ser de todos los santos Griegos.

Del que està en Venecia, i en una Ermita de nuestra Señora junto a Dueñas, testifica de vista, el Maestro Illescas, en la primera parte, i primer libro de la istoria Pontifical.

Ioan Seuerio de Uera en el viage de la tierra Santa en el cap. 2. tratando de la Santa Casa de Loreto, escrive, q̃

el Sagrado aposento tiene una ventana, i en ella un cruci fixo que pintò San Lucas, los pies clavados cada uno por si. Que viene, admirablente, a conformar con otro suyo de relievo, de que hablaremos a delante.

Don Fernando Enriquez de Ribera, tercero Duque de Alcala favoreciendo doctamente esta pintura, dize en un papel que escrivio el año 1622. acrecentãdo a este numero otras tres imagines de mucha antiguedad;

En la Abadia de Uañolas en el principado de Cataluña està una imagen de Cristo de madera, con cuatro clavos, poco menor que del natural. I sin duda tan antigua como la casa, que es fundacion del Emperador Carlo Magno. En San Pedro de Arlança Monasterio de Benitos en Castilla la vieja, donde está sepultado el Conde Fernan Gonçales, guardan una cruz grande, que el mismo Conde traia en las batallas, de madera cubierta de plata, con un Cristo del mesmo metal con cuatro clavos. I el Conde, segun parece por un priuilegio que dio a la casa en cuyos Arçhivos le leí, vivia en la era de 900. que à 862. años.

Tengo en mi poder una tabla de marfil de cinco dedos de alto, i tres de ancho, en la una parte tiene rebaxada una cruz ancha, i dentro della de medio relieve una Imagen de Cristo con cuatro clavos. En la otra parte estan esculpidas en la forma que aqui se ponen estas letras.

✠ HE SVNT RELIQVIÆ
SC̄I ROMANI. 7 SC̄I
TOME MARTIRVM QVI
APVT GERVNDAM
CLAVIBVS TRANSFIXI.
MARTIRIVM PASSI
SVNT.

Algunos de los Catolicos que en la perdida de España salian della, porque las reliquias de los Santos no viniessen

ſen a poder de los infieles, las eſcondian con titulos, que cuando nueſtro Señor fuese servido que pareciesen, dixeſen cuyas eran: puſieron eſta inſcripcion a las eſpaldas de la imagen. Hallola un Labrador junto a la ciudad de Gerona [que es la Gerunda antigua de quien la tabla haze mencion] i dióla a los Padres de la Compañia, i ellos ami llegando a viſitar la caſa que alli tienen. Tengola en grandiſsima veneracion, i por una de las mayores antiguallas que en eſte genero ſe podriā hallar. Haſta aqui el Duque.

Frai Angelo Roca, en el libro citado: de *Particula Crucis*. Dize que en el archivo de la Baſilica de San Pedro, ſe guardan dos cuadernos eſcritos de mano, mui antiguos, en los cuales ſe vè una Imagen pintada de nueſtro Señor Ieſu Criſto clavada a la cruz con cuatro clavos. I que en Alexandria ſe halló antiguamente otra de plata, crucificado aſsi, en una cruz de madera, i detras ſe leían unas palabras talladas, que haziā memoria de los 13. dias del mes de Febrero, i del Reverendo Padre Martiniano. Eſta imagen fue preſentada al Cardenal Comenſe de la Santa Igleſia de Roma, donde ſe guarda oi. I mas a delante dize.

Demas deſto, me acuerdo aver viſto el meſmo modo de crucificar, no ſolo en infinitas partes de Roma, ſino en muchas de Italia, viſitando la religion de San Aguſtin, cō el Padre Maeſtro Eſpiritu Uicentino General de la meſma Orden. I deſta manera dizē que eſtà aquella antiquiſſima imagen que ſe mueſtra en Baviera, en el Monaſterio Chiemenſe. I proſigue.

Tambien ſe halla en Roma una imagen de Criſto pinda con cuatro clavos, en el Gradual antiquiſsimo de San Gregorio, eſcrito en pergamino, adornado de coſas de muſica, por do parece aver ſido deſta opinion, cuyo traſlado eſtà en la libreria Angelica en Roma: i es del año de 1029. pero el original que diximos, adornó i compuſo ſā Gregorio Magno, que reformò la muſica de la Igleſia en diver-

diversas partes, principalmente en Francia, e instituyó Capilla de musica en la Basilica de San Pedro, i de San Juan de Letran; como dexó escrito en su vida Joan Diacono. I consta con evidēcia aver sido este Gradual de S. Gregorio, por un titulo escrito en el principio del, deste tenor.

Gregorius Papa &c. Composuit hunc libellū, musicæ artis scholæ cantorum, anni circuli. Assi que la crucificacion del Señor se vè claramente, que en tiempo de San Gregorio, q̄ fue por los años de 590. se pintava con cuatro clavos.

A este modo se representa tambien en la boveda de la Iglesia de San Clemente, adornada de obra antigua a lo Mosaico, i de la mesma suerte en las Cisternas de San Nicolas.

I tambien se vè con cuatro clavos, en el entierro del Papa Julio primero, que està en la eredad de los Ermitaños de la Orden de San Agustin.

De la propria manera està en un Templo antiquissimo de Santa Constancia, hija del Emperador Constantino Magno, junto a Santa Ines, i en muchos lugares.

Demas de las q̄ è referido, este autor al principio del mesmo libro, pone cortadas de estampa de madera cuatro imagines de Cristo, de mucha antiguedad, que podrà ver en mi poder quien quisiere; las cuales hazen Fè de manera que ellas solas son bastātes; porque para prueva deste intento no se puede traer cosa de mas autoridad. Dirè algunas de sus razones, que hazen mas a nuestro proposito, començando por la imagen menos antigua.

Carlo Magno Emperador Augusto, a quien coronó Leon tercero en Roma, en el año del Señor de 815. ofrecio a la Basilica de San Pedro, entre otras cosas, un Crucifixo de plata clavado con cuatro clavos, los pies sobre el supedaneo, cuya altura es de 7. palmos, i la cruz tiene de braços 11, i de alto 13. tiene el Cristo a la mano diestra

un

un cetro, i en la siniestra un globo, q̃ es entendido por el mundo. A los dos lados a nuestra Señora, i a San Ioan Evangelista, i en lo inferior a San Pedro, i San Pablo. Esta imagen no fue conocida de los Soldados cuãdo Roma fue saqueada, en tiempo de Clemente 7. por estar tan denegrida. Mas despues, por la gran falta de cosas de la Iglesia se deshizo en tiempo de Iulio Tercero año del Señor de 1551, cuyas rentas, i ovenciones eran en en aquel tiempo pobres, i se aprovechò la plata en calices, en una cruz, en dos candeleros grandes, i seis pequeños, i en dos imagines de San Pedro, i San Pablo. I en lugar del crucifixo de plata, se hizo una copia de Estuco, del mesmo tamaño mui semejante al primero; que se clavò con cuatro clavos a la mesma cruz del original. I está hasta oi guardada en el Sagrario de la misma Basilica: llamada antiguamẽte el Templo redondo de San Andres, i despues de santa Maria de las Fiebres.

Parte de lo dicho es sacado de Onufrio Panvinio, en el libro 7, de præstancia, i de las cosas antiguas de la Basilica de San Pedro en el cap. 3, i parte del libro del gasto, q̃ comunmente llaman libro: *De Obras, i mandatos*. De suerte que esta imagen es del año de 815.

Asi mesmo junto a lo que quedó de la antigua Basilica de san Pedro, a las espaldas del Sagrario, o altar que llamavan del Santo Sudario, en la parte mas interior avia un hermoso Oratorio de insigne obra a lo Mosaico edificado en onra de la inmaculada siempre Virgen Madre de Dios, por Iuan 7. en el año del Señor de 706. como lo dava a entender un rotulo que estava en la mesma obra, cõ estas palabras:

Ioannes indignus Episcopus fecit sanctæ Dei genitrix servus.

Que esta obra se hiziesse por orden deste Pontifice, testifican Anastasio, Platina, i Panvinio. En este Oratorio entre otras muchas imagines que oi se guardan en la libreria

ria Angelica, es à una de nuestro Señor Iesu Cristo, clavada en la cruz con cuatro clavos. I desde el cuello hasta el empeine del pie, vestido con una cierta tunica de color castaño,, los pies, i braços desnudos, sin corona, pero la cabeça adornada cō su diadema, i una cruz en medio del circulo. Buena antiguedad es la del año 706.

La otra imagen mas antigua de Cristo Señor, i Salvador nuestro, dizen que la hizo el Evangelista san Lucas esculpida en cedro, i clavada en la cruz con cuatro clavos. Guardasse en Sirol, lugar junto a Ancona [donde estava una ciudad maritima llamada Numana, que antiguamente fue destruida de los Godos), i unas vezes se vè desnuda, i otras vestida. I cuentasse por tradicion, que es milagrosa esta diferencia. Escriven tambien que despues que los Godos derribaron por los cimientos esta ciudad, estuvo enterrada esta imagen mas de 300. años i cavando una vez la hallaron por voluntad divina, i la pusierō en Sirol, donde se vè oi dia, con suma veneracion de todas las Provincias.

Presenta a Cristo vivo, antes que la lança abriesse su costado, tiene la barba i cabello mui semejante a la imagē que està en Luca (de que hablaremos luego] tiene en la cabeça una corona real en vez de la de espinas, i en lo alto de la cruz su titulo.

I siendo [conforme a la mas cierta opinion] San Lucas dicipulo del Apostol san Pablo, que lo fue de Cristo a los
Baron. tom 36. años de su nacimiento, i el segundo despues de su glo-
1. pag. 254 riosa Ascencion, bien se vè la reverencia, i credito que se deve a esta imagen, por la grandeza de su antiguedad, santidad de su artifice, que no pudo ignorar el modo con que crucificaron a Cristo nuestro señor; i sino lo escrivio en su Evangelio, muestranoslo esculpido, i pintado de su mano.

Pero la imagen que solo bastava sin otra prueva a calificar

ficar nuestro intento, por ser la mas antigua, i primera, i labrada, i hecha de escultura de cedro, por las manos de uno de los principales ombres de Iudea, i dicipulo oculto de Cristo que fue Nicodemus[que vido, i considerò mui bien los cuatro clavos, como quien desclavò, i descindió a nuestro Redentor de la cruz] se guarda en Luca ciudad de Hetruria. La cual tiene los pies de por si, clavados con dos clavos, i calçados, i de color de avellana, cabello, i barba, no larga, mas suavemente partida, como se vè en la carta a Tiberio Cesar firmada de Bentulo; i conforme a lo que dexô escrito Niceforo en el libro 1, de su istoria Eclesiastica. Tiene una tunica negra de algodon, i la orla, i cingulo bordado de oro de aguja, a uso de Asia; tiene una corona de Emperador, i en el titulo dos letras del A.B. C. Griego, que son desta manera A. U. alpha i omega, por las cuales se dà a entender que Dios es el principio, i el fin. Los çapatos son de plata dorados, i en ellos señalada una cruz. Cuentasse que la mesma imagen milagrosamente arrojò el çapato derecho a un ombre que con instancia le pedia favor, i luego pusieron un caliz por consagrar debaxo del pie, para que el çapato se sustentasse, porque jamas pudieron calçarlo todo: como se vè hasta oi, i al ombre dieron el valor dèl. Pero la vestidura, i çapatos, dize la istoria, que no la añadió Nicodemus, sino q̃ algunos devotos de la imagen con voluntad de Dios manifestada por un Angel, pusieron esto al crucifixo. Entre el pecho, i la espalda al lado derecho, tiene un relicario con su rexa, donde se guardan preciosas reliquias, que Nicodemus puso en el.

Deste Santissimo crucifixo esta un retrato en Roma, en la libreria de Angelo. Hasta aqui este autor. Otra copia del, como dos vezes el natural, con su tunica morada i corona imperial, està en el Asseu de la ciudad de Valencia; i tambien està assi el que emos dicho del Cõvento de Atocha.

Estas dos imagines de Cristo cō cuatro clavos, que hizieron San Lucas i Nicodemus, tienen oi suma veneracion, i son visitadas de los fieles, con frequencia, i devocion grandissima. Lo uno por ser tales los Artifices, i lo otro por los muchos milagros que en diversos tiempos à obrado Dios por ellas.

Mas la de Nicodemus, està autorizada no menos que por San Atanasio, en el libro que escriviò de la Passion de la imagen de Cristo, que fue crucificada en Siria, en la ciudad de Berito. Cita este libro, por de San Atanasio Pedro Obispo de Nicomedia, en la accion cuarta del segundo Concilio Niceno, donde refiere enteramente el caso. En que muchedumbre de Hebreos que avia en aquella ciudad, crucificaron la imagen de Cristo, repitiendo todos los tormentos de su Passion, hasta venir a darle la lançada: de cuya herida salió sangre i agua, assi como sucedio a Cristo nuestro Señor.

I dando razon en el cap. 4. de como vino de unos en otros a su poder, eredandola de sus padres, dize; que Nicodemus, el cual avia venido denoche donde estava Iesus la avia hecho con sus proprias manos, i que muriendo se la dexó a Gamaliel, i Gamaliel maestro de San Pablo Dotor de las gentes, viendo que se acercava su fin, la dexó a Santiago, i Santiago a Simeon, i Simeon a Zaqueo; i assi por los successores de los tiempos duró en Hierusalen, hasta que llegò la destruiciō de aquella ciudad, a los 43. años despues de la subida de Cristo nuestro Señor a los cielos. I mas abaxo dize.

Que dos años antes que Tito, i Vespasiano destruyēse la mesma ciudad, avisados por el Espiritu Santo los fieles i Dicipulos de Cristo, que la desamparasen, i se passasen al Reino del Rei Agripa, que saliendo della llevaron consigo todas las cosas que pertenecian al culto de nuestra fé i Religion; i entonces fue llevada esta imagen a Siria, dō-

de

de durò basta su tiempo; i cuando sus padres passarō desta vida se la entregaron i dexaron por erencia.

Pero boluiendo a la imagen de tres clavos, o sea invencion de quien manifiesta el lugar de Lucas Tudense (como tambien lo dize el Padre Gabriel Vazquez en el libro de, *Adoratione imaginum*] O sea introducion de gente devota, i pia, pareciendoles ser este modo de crucificar mas cruel, o sea dispolsicion i arbitrio de Pintores, i Escultores (como siente Gretsero) que tomaron essa licencia, por ventura, buscando mejor gracia en sus figuras, (si puede tanto su industria) que nada desto le puede dar antiguedad i gravedad que emos visto en la nuestra, como v.m. dize admirablemente en su papel; que ninguna imagen vemos oi de las muy antiguas que no tēga cuatro clavos de que emos hech evidencia, con tan grā demostraciō Pues la de los tres clavos vemos que se començó a executar en el tiempo de Lucas Tudense, i del bienaventurado San Francisco, que floreció por los años 1200. teniēdo la Silla Pontifical Inocēcio 3. i la del imperio Oton 4. (o como sienten otros algunos años antes.) I esta de cuatro clavos, començó con la Iglesia, i la executarō primero los Dicipulos de Cristo, teniēdo fresca la memoria de su Sagrada Pasion, i presentes tantos testigos de vista.

De manera que concluyendo nuestro discurso digo; q̄ pintar la imagen de Cristo crucificado con cuatro clavos (como avemos visto) no es introduzir novedades, ni invenciones proprias, antes es renovar las imagines antiguas, que tienen tanta autoridad i veneraciō, en la Iglesia Catolica. I si es licito que lo sientan, i escrivan assi los doctos, en los libros que sacan a luz, i lo prediquen, i enseñen, con tanta aceptacion; porque no serà licito q̄ conformandose con ellos los doctos pintores i escultores (aũ que son pocos los que merecen este nombre) pinten, i esculpan, para enseñança del pueblo, lo q̄ parece mas verdadero,

La hechura del clavo, es un dedo menos de un xeme de largo, redōda la cabeça a manera de hōgo: el asta cuadrada de cuatro esquinas: conforme a los que se traē de Roma.

dadero, i autorizado? i porque siendo alabado en los buenos escritores, no lo serà tambien en los buenos Artifices? alomenos, yo as[p]irarè siempre a que se me pueda dezir con verdad, lo que dixo a otro proposito el Petrarca, hablando de Omero, en el 3. capitulo del Triunfo de la Fama.

Primo pittor dele memorie antiche.

Juzgo que é sido largo en este papel, (sibien no lo deve parecer el que no dize mas de lo necessario, aunque hable mucho,) pero no q̃ aya cumplido cō là obligacion de lo q̃ prometi: el examen i la eminēcia toca a v.m. a quiē nuestro Señor dè muchos años de vida. 18. de Mayo 1620.

Francisco Pacheco

CAP. XVI. EN QVE SE REFIERE el sentimiento, i aprovaciones destas dos cartas, por ombres doctos que las censuraron.

ANtes de poner las aprobaciones que dierō ombres doctos a estas dos cartas, añadire a esta pintura dos cosas forçosas (porque no dexemos nada por advertir) las cuales notò Molano en Cristo crucificado. La una es la corona de Espinas, i la otra el paño blanco con que fue cubierto. *Mola. lib. 4. cap. 7.*

La corona de espinas en la cabeça de Cristo crucificado es antiquissima tradicion, para significar que el verdadero Rei de los Iudios fue coronado con espinas: porq̃ a los que pedian se mudasse el titulo les fue respondido; *quod scripsi, scripsi*. Lo que escrivi quede escrito. I es tan *Ioan. 19.*

provable

provable esta pintura (que la pudieramos defender largamente) que bastarà por aora la oracion q̃ empieça; *Christus patiens*, de San Gregorio Teologo, i la primera de *Passione Domini*, de San Gregorio Magno; O Señor Iesu Cristo adorote pendiente en la cruz, i coronada la cabeça de espinas. I Tertuliano, vezino al tiempo de los Apostoles atendio a esto diziendo; rodeada una corona de espinas a su divina cabeça. Aunque San Paulino habla de otra corona florida, en las Epigramas que escrivio a las pinturas de la Iglesia de Nola, explicandose asi mismo por estas palabras.

Duro spondentem celsa labori
premia: tolle crucem, qui vis auferre coronam.

Esto es: tu que quieres llevar corona, pon al ombro la cruz, que promete levantados premios, al duro trabajo. Pintasse corona real, e imperial (como se a dicho) dando a entender que Cristo es verdadero Rei de los Reyes, i Señor de los Señores, cuyo Reino no tiene fin. Pero claramente consta tener en la cruz la de espinas, (de cuya hechura hablamos en su lugar) de las revelaciones de Santa Brigida, i palabras de la Virgen nuestra Señora, bolvieronle a poner la corona de espinas para crucificarlo, que le avian quitado para desnudarlo: la cual hirió tan fuertemente su cabeça que sus ojos, orejas, i barba, quedaron bañados de nuevo en Sangre.

El paño blanco con que fue cubierto Cristo nuestro Señor, es mui justa cosa pintarlo, aunque muchos escritores (como advirtio Molano) digã que estuvo desnudo como nacio. Ya avemos dicho de algunas imagines antiguas vestidas con tunicas por especial inspiracion, si biẽ las mas ordinarias, i mas usadas, i que levantan mas el espiritu a la devocion, (dize Molano) son las que estan cubiertas con su paño blãco. Como a Santa Brigida se lo refiere la Santisima Virgen; Estando mi hijo desnudo, se

llegò

llegò uno i le diò un pequeño lienço, con el cual, con intimo consuelo suyo, le cubrio por medio del cuerpo. I no dexa de ser argumento que confirma esta verdad (dize un docto moderno) la piedad religiosa con que de tantos años a esta parte se guarda i venera en la ciudad nobilissima de Aquisgrano, este sagrado lienço con que cubrio el Señor su desnudes: el cual se muestra al pueblo de siete en siete años. Agradanme mucho las razones de Molano, cuando dize; La mesma naturaleza tiene orror desta maldad. I el mesmo Cristo nuestro Señor en cuya voluntad estuuo el padecer, no se puede creer que avia de permitir estar totalmente desnudo delante su dulcissima Madre i de las otras santas mugeres, porque en la Cruz era Pontifice sumo, i sacrificio grato. En este mismo Capitulo confirma este parecer con lo que escrive san Gregorio Turonense en el libro, de Gloria Martyrum, que passó en Narbona. En una Iglesia antigua donde estàn las reliquias de san Genesio, estava pintado un Crucifixo descubierto y sin paño, el cual aparecio en vision a un Sacerdote llamado Basilio, i le reprehendio asperamente i mandò que lo cubriese luego con un lienço de pintura, con que se vè oi ceñido.

D. Lucas de Soria trat. 5. Cons. 3.

Molan lib 4. cap. 4.

I porque remate este punto cō sello Real, referirè brevemente lo que sucedio a este proposito en el Escorial. En el Altar del trascoro de San Lorenço el Real està un Crucifixo de marmol del natural (de mano de Benbenuto Cellini famosso Escultor) que el gran Duque de Florencia enviò a la Magestad de Filipo Segundo. El cual vino sin paño, i todo perfetamente acabado. I entrando su Magestad a verlo i en su seguimiento las dos infantas de Saboya, i Flandes, con su acompañamiento, antes que llegaran, el Rei (como tan prudente i prevenido) sacó un pañizuelo grande i cubrio las partes que se devian cubrir del Santo Cristo, porque sus hijas no se ofendiessen de su

inde-

indecencia. I en memoria de tã piadosso hecho se quedó alli el lençuelo de su Magestad: aunque adornaron despues el crucifixo con paño mayor. Refiriéronme el caso los Religiosos, estandolo mirando yo i los que ivan comigo año 1611.

PRIMERA APROVACION.
A Francisco Pacheco. S.

E Visto este papel en defensa de los cuatro clavos con q̃ Iesu Cristo nuestro Señor fue crucificado, que v.m. me mostró; i si bien la materia es embaraçosa por la variedad de las pinturas, i el poco seguro de la antiguedad de las unas, i principio de las otras; i por la poca claridad con que los escritores antiguos hablan, los primeros que lo dexavan por negocio notorio, i los que se siguierõ, porque no cuidavan de que fuesse de una, o de otra manera; i que assi pudieran hazerse muchas replicas a las autoridades que en defensa de los cuatro clavos se refieren, (lo que no es mi intento) digo; que v.m. se a desembaraçado bastantemente, de la dificultad deste punto; i que hazen mui provable su pintura las que refiere. Por la autoridad de los Autores tan graves que las abonan, a quien se deve dar entero credito, i porque verdaderamente lo natural, i forçoso parece aver de clavarse con dos clavos los pies, i casi imposible el clavarlos con uno, a lo menos haziendo la postura que de ordinario se vè, assi me a parecido su papel de v.m. digno de que todos le veã, i de que se le den gracias i loores de lo que escrive, i de lo que executa en sus pinturas. Guarde Dios a v.m. De mi casa a 5. de Enero 1622.

Don Manuel Sarmiento de Mendo,a.

SEGVN-

SEGVNDA APROVACION.

MVcho me è holgado de ver cuan bien funda v.m. el parecer que sigue del modo de crucifixion de los pies de Cristo Señor nuestro cada uno con su clavo distinto, en la tablilla supedanea sobrepuesta a la cruz. Por mi curiosidad e visto los originales de casi los mas de los Autores que v.m. cita en su favor, cuyas cotas podrà ver el curioso, incredulo en los comentarios que hizo el doctissimo Daniel Mallonio Cathedratico de Sagrada Escritura de la Universidad de Bolonia al libro que hizo el Arçobispo Boloniēse Alfōso Paleoto de; *Expositione Sacræ sindonis*, cap. 19. i en el primero tomo de 3. que hizo sobre los Psal. el padre Ioan Lorino Psal. 21. circa illa verba, *Foderunt manus meas & pedes meos &c*. De las imagines de Alcaraz i Burgos que v.m, refiere doi fè por vista de ojos. I ultimamente a la autoridad de mi glorioso Padre San Agustin que v. m. trae en su favor, añado yo otra del mesmo lib, Medit. cap.41. circa medium : *Cur ò anima mea, te presertim non transfigit gladius doloris acutissimi, cum videre nequires violari clavis pedes & manus tui plasmatoris*. Es pues sin duda la opinion que v.m. Sigue especulativa, i praticamente, piadosa, i Catolica, i mui defensable. Assi la censura el Dotor Mallonio en el lugar citado, no desfavoreciendo la de los mas seguida, cuyas palabras formales sō las siguientes; *Vtraq; sententia pia & catholica est Christum ergo.l.tribus.l. quatuor clavis poterit quis cruci affixum meditari, prout magis se affici, aut ad pietatem magis accendi pius noverit contemplator*. Aficionado servidor de v.m. que S.m.b.

El Maestro Frai Luis Moreno.

TER:

TERCERA APROVACION.

AViendo leido el discurso q̃ me comunicó v.m. i el de nuestro ciudadano, i amigo Francisco de Rioja cuyas buenas letras e estimado siempre, digo sin miedo de errar, que pintar a Cristo Señor nuestro crucificado con cuatro clavos no es introduzir novedades sino restituir antiguedades en nuestra edad, a su primer ser: i no pequeño bien seria dar el uno i otro papel a la estampa. Para satisfazer del todo a los curiosos, no solo del Andaluzia sino tambien a los de fuera: viendo este argumento tratado con tanto peso de autoridad, i razon, que como no ai en el cosa superflua que quitar, no ai cosa falta que poder añadir. El padre Alonso Salmeron escritor asaz diligẽte que v.m. cita sin dezir donde, en el tomo 10. de sus obras en el tratado 31. se inclina a este nuestro sentimiento, con razones, i autoridades tantas que bastavan dar alma a esta opinion, aun cuando se hallara destituida del presidio, i defensa de quien tan sobrada se halla. El padre Francisco Xuarez cuya autoridad en cualquiera materia pesa tãto, en el tomo 2. sobre la 3. parte de Sãto Thomas; disp. 36. sect. 3. no halla en esta opinion cosa en que tropeçar i menos la avrà de aqui a delante executado ya i sacada a publico por beneficio del pinzel de v.m. A quien guarde nuestro Señor con salud mucha en el cuerpo, i gracia en el alma &c. Desta casa Professa de la Compañia de Iesus Abril 20. de 1622. *Diego Melendez.*

CVARTA APROVACION.

Frai Francisco Freile Corretor del Colegio de San Francisco de Paula, i Consultor del Santo Oficio.

AME hcho v, m. mui grã favor en que viesse estos dos tratados en defensa de los cuatro clavos con q̃ cru-

cificaron a Cristo nuestro Señor, porque à muchos dias que tengo por cierta esta verdad: i aora la veo tan grave i doctamente confirmada con tanta variedad de Santos, i antiguedad, que eficazmente convence al entendimiẽto, i con ternura mueve la volũtad. I porque siempre en materias tan graves, desseo hallar fundamento en la Sagrada Escritura, a quien soi notablemẽte aficionado, assi porque aí hallaron los Santos los fundamẽtos solidos de todo lo que dixeron, como porque siendo la Passion de nuestro Señor tan importante no uvo circunstancia en ella que no estuviera maravillosamente figurada, i profetizada; unas vezes por palabras expressas, i otras escondidas, i encubiertas, cõ los velos, i sõbras de las figuras antiguas. I siendo esta tan grave, no avia de faltar lugar con que ilustrarla, i como en el discurso de estos dos tratados no veo algun Santo que apoye su sentencia con algũ texto Santo, me alegrè notablemente cuando vide la exposicion del doctissimo Abad Ruperto, el cual explicando aquellas primeras palabras del capitulo 9. de Amos. *Vidi Dominum stantem super altare*, dize otras que por ser tã graves, i explicar clara i evidentemente esta opinion es fuerça escrivirlas todas; *Magna vere visio per ostendit* (dize) *quærimus ergo vbi, vel quando factum sit tale quid cuius insignum stans Dominus super altere videri debuerit. Quærentibus autem in toto Christi evangelio l. in omni evangelicæ gratiæ Sacramento nihil tam magnum, nihil tam evidens, secundum huis visionis proprietatem nobis ocurrit, quam scæma; l. habitus Domini nostri Iesu Christi crucifixi, crucifixus namque & sacrifitium pro nobis factus super altare crucis stetit, statione difficili, statione laboriosa sibi diligenter animadvertendum, neque unquam occulis mẽtis nostræ debet abesse stationis illius spectaculum pendebat, & stabat manibus ad crucis cornua confixis; pedibus ligno suppedaneo per clavorum fixuram cohærentibus in modum stantis. Taliter stans ipse, hostia, crux veró altare erat.* A donde expressamẽ-

te

te habla del supedaneo que v.ms. tan ingeniosamête tratan, i para que no uviera dificultad en los clavos dixo, *Per clavorum fixuram*. I assi le mirava el Profeta en el altar de la cruz estando en pie que aquel *Stans* era la figura de los que crucificavan con supedaneo, a donde estribavan los pies. I no sè si fue este el espiritu de mi glorioso Padre San Francisco de Paula, el cual viendo que San Pablo *ad Gal.* 2. dize; que para estar muertos al mundo es menester estar crucificados cō Cristo en la cruz, *Vt Deo vivā Christo crucifixus sum cruci.* Queriendo que todos murieramos al mundo, ordenò que los clavos que son los votos fueran cuatro, para que assi se dixera que estavamos crucificados a la semejança de Cristo en el Altar de la Cruz: con que del todo me parece queda llana esta verdad: i segun mi sentimiento digna de ser venerada por cierta, i que v.m. con la vizarria i propriedad que suele continue la nueva pintura que aora ha sacado a luz (digo nueva, porque lo mesmo es resucitar lo que ya con la antiguedad estaua olvidado, que si de nuevo se inventara) de los cuatro clavos de nuestro Señor Iesu Cristo crucificado: que siempre estè estampado en nuestras almas i coraçones. De este Colegio 14. de Junio de seiscientos i veinte i dos.

Fr. Francisco Freile, Corrector.

QVINTA APROBACION.

DEvo a v.m. señor Francisco Pacheco el cumplimiento de un desseo grāde que tenia por ver el tratado que enviò a v.m. Francisco de Rioja, probando ser dos los clavos de los pies de Cristo Señor nuestro, que con los dos de las manos se manifiesta ser cuatro los con que fue crucificado. Naciome este desseo, no porque el asunto me causase novedad, que siendo como soi dicipulo del

mui Reverendo i venerable Padre Maestro Frai Pedro de Medina dignissimo Provincial de esta provincia del Andalucia, i a quien yo, sin merecerlo, sucedi en la misma dignidad, no pude dexar de tener noticia deste punto, tratado doctamente en sus libros de la vitoria i excelencias de la Cruz, lib.1, cap.45, i 48, sino por el conocimiento que tengo de la erudicion i buenas letras de Frācisco de Rioja su Autor: a quien deuen los doctos uno de los primeros lugares, por ser de los mas eminentes sugetos en todas materias, que ilustran nuestra edad, siendo en el iguales su sabiduria singular, i su singular virtud: desto segundo dira mas quien mas le tratare: de lo primero cuando no uviera otros muchos testimonios, bastante era la curiosidad ingeniosa, la viveza i estudio con que prueva el intento en este (si breve] precioso tratado v.m. lo estime en mucho, que sin duda merece perpetuarse, para util de los siglos que fueren sucediendo.

En igual grado me a deleitado la respuesta de v.m. tan bien trabajada i tan fundada que deviera por sola ella ser tan estimado v.m. por la pluma, cuanto lo es por su pinzel. Por ambos tratados veo cuan acertadadamente a procedido v.m, en la pintura de Cristo Señor nuestro crucificado, i cuanto lo andará todos los de su arte, que le imitaren en ello. I sin duda me alegrè cuando vi citava v.m. en su respuesta a mi Padre Maestro Medina, porque aviēdo impresso su libro año de seiscientos i cuatro, i Francisco de Rioja, i v. m. hecho sus discursos el de diezinueve a veinte, se dè la gloria al que antes disputó el punto tan gloriosamente, que se pudo despues añadir poco, que el no uviesse tocado en los lugares que v.m, alega.

Uea v.m. tambien la primera i segunda tabla de estampa fina que trae Antonio Galonio en el libro que intitula de *Sanctorum martyrum cruciatibus*. Donde é observado q̄ entre otros modos de crucificar usados por la antiguedad en-

tre

tre Iudios i Gentiles trae algunos diferentes, pero ninguno sin que los dos pies esten con dos clavos, i esto sin añadir supedaneo, o soquete. Crece el credito desta opiniō ver vencida en Iustolipsio la indiferencia, i duda cō que se halla entre estos dos pareceres, de si fueron tres, o si fueron cuatro clavos con fue crucificado el Señor libr, 2, de cruce cap. 9. pues en las notas que hizo despues a este capitulo que le pusierō al fin del libro, Rem el inspecta, se determina i confiessa que la opinion de los cuatro clavos es la que le agrada mas por ser mas verdadera, i por el consiguiente la que deve seguirse.

Solo antes de concluir este mi sētimiēto suplico a v.m corrija aquel lugar que se cita de Santa Brigida lib. 1. c. 10. por el manuscripto que està en la libreria Farnesia, i como dize; *De inde dextrum pedem crucifixerunt & super hunc sinistrum duobus clavis* : diga; *de inde dextrum pedem crucifixerunt, & insuper sinistrum duobus clavis (idst) primo dextrum, deinde sinistrum.* Con que despenarà v.m. a muchos, quedando el credito que se deve a la revelacion, se hallā embaraçados en declarar, como sobre el pie derecho enclavado se puede poner el isquierdo con dos clavos.

Si mi aprovaciō tuviera valor alguno i el cuidado puesto, fuera considerable, el sabor, i gusto que a recebido el alma leyendo estos discursos era premio sobrado. El eterno, i verdadero que consiste en la vista clara de la diuina essencia conceda nuestro Señor a v,m, i en el interim ocasiōnes de merecerlo. En nuestro Convento grande de Sevilla del Orden de nuestra Señora de la Merced Redempcion de Captivos, &c.

El M. Fr. Hernando de Ribera.

SESTA APROBACION.

GVstando v.m, Señor Francisco Pacheco de mi parecer, acerca destos tratados i clavos de los pies de Jesu

su Cristo nuestro Señor en la cruz, me entremeto aquí en entretanto, i tan bueno dicho i tan delgados discursos; no por añadir sino acudir al gusto de v. m. que por su curiosidad en pintar cō propriedad excederán sus obras al mas valiente pinzel: A cerca de los dos clavos en los pies de Cristo nuestro Señor digo; que desde que leí antiguos autores, me incliné a dar credito a esta pintura por mas conforme al original. Diziendolo asi tan graves Dotores como estan alegados en estos tratados a que me refiero. I solo añadiré dos cosas que me hazen fuerça, la una es de sā Bernardo, que aunque passa a delante con el pensamiēto harto delgado, no pudiera fundarlo sino tuviera por constante el aver sido clavado con cuatro clavos Jesu Cristo nuestro Señor, Homil. *de duobus discipulis euntibus in Emaus:* mas adelante del medio dize el Santo. § *Crux facta est statera &c. Cum adhuc in cruce erectus staret: vacilare videbatur statera, nec plane cognoscebatis qua parte caderet, cum inclinato capite emissit spiritum; ut calamitas præpōderando caderet.* La cruz fue el peso de dos balāças, en la una estava nuestra miseria i cuando Cristo estuvo levantado en la cruz, el cuerpo derecho estavan las balāças iguales, que ni colgavan mas a una parte que a otra: llegò a inclinar la cabeça, i entōces inclinó el peso a la parte donde estava la balança de nuestra miseria i cayó. Este pensamiento todo se funda en que Cristo estuvo derecho en la cruz, i no pudiera estarlo si tuviera los pies clavados con un clavo: porque era necessario estuviera el cuerpo inclinado a la parte de la pierna que mas estirada estava, para poder doblar los pies uno sobre otro: i estādo cada pie cō su clavo, pudo estar el cuerpo derecho. Sacasse pues por buen discurso que Sā Bernardo sentia que fueron clavados los pies con dos clavos: Diranme que no lo dize claro? Pero no negarán q̄ es grāde fundamento para dezir que el Santo lo sentia asi. I si de proposito tratara esta opinion para lograr su pensamiento

miẽto, era fuerça q̃ avia de poner dos clavos en los pies.

Lo otro que me inclina a este parecer es, que si fueran clavados los pies estando uno sobrepuesto al otro, el clavo avia de ser mui largo, i notablemente mas gruesso en la parte anterior que hazia la punta, i asi de fuerça avia de hazer tanta bateria en el pie sobrepuesto que rompiera casi toda la puẽte, lo cual no emos visto en pintura ninguna, ni ningun Santo à dicho cosa tan notable desta manera de rotura en alguno de los pies, i asi es mui verisimil que cada pie se clavó con un clavo, i q̃ fueron iguales.

Otra cosa sobre esto me haze mas persuadido en este punto, i es que aviendo de clavar un pie sobre otro à golpe de martillo cuando baxara el clavo al pie que estava debaxo, sin duda encontraria con algun guesso, i lo haria pedaços, pues naturalmente no podia estar igualmente correspondiente el un pie al otro, que fuera penetrando por la carne salvando los guesos. Sino que si començaran en el pie superior a clavar entre gueso, i gueso en el inferior era fuerça topar con el gueso, que seria contra lo decretado, *os non comminuetis*. Sino es que digamos que uvo milagrosa providencia para que el clavo fuera salvando los guesos. I si sin esta milagrosa prouidencia se pudieron clavar los pies sin quebrar los guesos, esto emos de entender que fue clavando cada uno de por si; buscando los Sayones la coyuntura entre los guesos para que con mas facilidad penetrara el clavo.

Este es mi parecer, si Dios se à servido que atine cõ la verdad, i de mi buen desseo de acertar con ella se sirve v. m. Deste Convento de San Pablo 29. de Abril 1629.

El M. Fr. Vicente Durango.

APRO-

APROVACION SETIMA.

MVcho me holgara (Señor Francisco Pacheco] que estos papeles tan doctos i de tan luzido estudio tocantes al numero de clavos cõ que Cristo Señor nuestro estuvo clavado en la cruz llegaran a mis manos a tiempo que me hallaran menos impedido que aora estoi, para ocuparme solamente en hazer copiosos Elogios loando los Varones doctos, i Sabios Autores dellos: especialmente al señor Licenciado Francisco de Rioja, que tan de proposito trata la materia provando el parecer de v.m, eruditissimamente en esta parte. Cuyo discurso, sin que sea otro necessario, basta i sobra para que se continue lo por v.m. aora sacado a luz de las tinieblas del olvido, i que los de l'arte que v. m, professa sigan los passos de varon tan insigne en ella, conocido por el Apeles de nuestra edad, sin que se busquẽ otros. Pues es cierto que ningunos an de dezir mas que el señor Francisco de Rioja dize, ni cuãdo en ello se embarquen haran otra cosa, q̃ mudar, o trocar tantico el estilo, conformandese en la sustancia de todo punto con quien tan profundamente apeó la dificultad, de raiz la tratò, i con tanta agudeza la resolvio. Pero ya que v.m. gusta i con amistad obliga que yo tambiẽ põga mi cornadillo en este Gazofilacio, mas movido por la singular devocion q̃ v. m, tiene al abito que visto, que porque se halle para el caso necessitado de mas pareceres que los tan doctos i de tanta estima que v, m. tiene en estos papeles; juzgandolos en cierta manera solos sin el de un hijo de San Francisco nuestro Padre, que por aver tenido las mismas llagas de Cristo Señor nuestro en pies, manos, i costado, es devido que traigamos mas de ordinario præ manibus, que todo lo que a esta materia toca: i a los instrumentos clavos, martillos, i lança que abrieron

estas

esta s llagas en el costado manos, i pies de Cristo Señor nuestro. Aunque es atrevimiento grande, i osadia temeraria que la hormiga se meta entre los Elefãtes, i el morciegalo buele parejas con las Aguilas, donde es cierto q̃ aquella muera pisada, i este despedaçado, i al primer golpe peresca. Por acudir al pio afecto de v.m. i que no se entienda que un hijo de San Francisco mi Padre escusa hablar lo que tiene tanta obligaciõ de saber (digo Señor) lo primero; Que son dos los lugares de la Sagrada Escritura entre otros que tuvieron indubitable cumpsimiento con todos los demas, al tiempo de la Passion, i muerte de Cristo Señor nuestro: el uno de David en el psalmo 21. *Foderunt manus meas & pedes meos.* El otro del Exodo en el cap. 12. *Nec os illius confringetis.* Repetido por San Iuã en el cap. 19. de su Evangelio; *os non comminuetis ex eo.* I hallo por mi cuenta que el de David segundo en tiempo haze lindamente la salva al del Exodo en el modo, i estilo con que habla. Porq de aviendo dicho el primero, no le quebraréis gueso alguno al tiempo de su muerte, dize la misma Escritura en el segundo, *foderunt manus meas, & pedes meos.* Clavaronme los pies, i las manos; lo mismo es aqui *fodere*, que *stimulis pungere*: lenguaje de Martial en el lib. 1. picar con instrumento agudo de punta afilada, este cuando hiere no quiebra gueso, si bien rompe i agujera la carne blanda, que en topando un gueso duro antes se le embota la punta i no passa a delante, solamente haze camino por lo blando. Lira dize, *foderunt manus meas & pedes, perforando clavis*, agujerandolas con clavos, i lo mismo Titelman. I pienso que el ligitimo romance del *perforare* es taladrar con un instrumento que và haziẽdo rotura redonda, i esta no quiebra ni desgarra. Assi fue forçoso que sucediesse en la crucifixion de Cristo Señor nuestro para cũplimiẽto del lugar *os non comminuetis ex eo* ni los clavos, ni los martillos, ni algun otro de los instru-

 mentos

mentos de la Pafsion le quebraron gueso alguno, si bien los clavos taladraron las manos i los pies, passando cõ rotura redonda de una parte a otra si eran redondos, o cuadrada, o triangular, conforme la forma, i hechura suya. Aviendose pues cumplido indubitablemente estos dos lugares de la crucifixion de Cristo Señor nuestro, no le quebrando gueso alguno de sus Sãtisimas manos, i pies divinos, i aviendoselos traspassado con clavos de una parte a otra, viene a ser certisimo que los clavos fuerõ cuatro i no tres, como aora muestra la comun pintura. Porque cuatro clavos dos en las manos, i dos en los pies pudieron taladrar, i traspassar las manos, i los pies como lo hizieron de hecho, en cumplimiento del lugar de David sin quebrar en las manos ni en los pies gueso alguno: porque ivan con el golpe del martilla, *perforando stimulis*, agujerando, i picando con lo agudo de las puntas la carne blanda, dividiendola en su contiguedad, con dolor immenso. Pero un clavo solo en los pies puesto el un pie sobre el otro en la forma que aora los vemos en las cruzes aviendo de ser este clavo para esta obra mucho mayor q̃ los otros en la longitud i en la grosedad, hablando moral mente, i obrando naturalmẽte, tiene imposibilidad sin milagro, que no ai para que ponerlo. El traspassar los dos pies juntos el uno sobre el otro sin quebrar en el uno, o en ambos los guesos que ai alli i hazer los pedaços con q̃ viniera a faltar el cumplimiento del lugar del Exodo *nec os comminuetis ex eo*: I quedarà desmentido el Evangelista que dize se cumplio indubitablemente; *ut scritura impleretur os non comminuetis ex eo.* I el de David de la misma manera. Porque aunque asi quedaron cuatro roturas, i desgarros en las manos i pies de Cristo Señor nuestro las de los pies por lo menos hechas con un clavo solo, no fuerã ni parecieran tan solamente llagas i heridas hechas en la carne, sino desgarros, roturas, quebraduras de los gue-

los

ſos, i deſtruicion dellos. Pues que mayor abſurdo puede darſe que ponerſe en la pintura, o en la talla las imagines de Criſto Señor nueſtro con los tres clavos, poniendo cō eſſa forma en duda el cumplimiento indubitable deſtos dos lugares de la Eſcritura, teniendo neceſsidad para de zir que ſe cumplieron con los tres clavos, de recurrir a milagro: Porque eſta crucifixiō ſe hizo de la manera que la uſaron hazer los gentiles executores della, i ellos la hazian con cuatro clavos dos en las manos i dos en los pies, aſentandoeſtos en la tabla que fixavan al aſta de la cruz. I eſta crucifixion aſsi manifieſta el certiſsimo cūplimiē-to de los dos lugares de la Eſcritura referidos. I la crucifixion con tres clavos ſe opone a todo lo que cōſta de la antiguedad, aſsi en lo eſcrito como en lo pintado, i en las figuras de Criſto entalladas mas antiguas: i nos obliga a dudar en el cumplimiento de la Eſcritura Sagrada. Lue go abſurdo es introduzido, o por aparente devocion, o por calificada malicia lo de los tres clavos, de cuatrociē-tos años a eſta parte como cōſta de iſtorias. I digno de lo- i eſtimacion el Artifice que en eſtos tiempos pinta, i ens talla a Criſto Señor nueſtro en la cruz con cuatro clavo por ſer cierto i mui conforme a la razon, i al cumplimiē to de la Eſcritura que con cuatro clavos fue crucificado dos en las manos, i dos en los pies.

Lo ſegundo, paſſando de la Eſcritura Sagrada al exē-plo (digo Señor) que lo es i de verdad indubitable la cru cifixion de San Franciſco mi padre hecha por el miſmo Criſto en la perſona de Franciſco, en cuyo cuerpo vivo eſtuvieron dos años continuos, i en el cuerpo muerto eſ tan cuatrocientos años à las cinco llagas de Criſto Señor nueſtro de la miſma manera, i ſuerte que Criſto Señor nueſtro las tuvo al tiēpo que padecio i murio en la cruz. I llàmo a eſtas llagas de mi Padre glorioſo de verdad indubitable, porque no menos que con nueve Bulas de di

ferentes Pontifices estan dadas por ciertas i verdaderas. A las cuales será conocido error el oponerse, afirmando el doctissimo Padre frai Bartolome de Pissa en el libro tercero Aureo de las conformidades de Francisco con Cristo Señor nuestro en el fruto 3. que el que oi se opusiere, o impugnare la verdad, i certeza de las llagas de sã Francisco deve ser castigado por la Santa Inquisicion cõ nota de Erege. Siendo pues estas llagas tan ciertas, certissimo que las recibio San Francisco mi padre i las conseava oi en su cuerpo de la manera que las recibió, i que el recebirlas i tenerlas es de la manera i suerte que Cristo nuestro Señor las tuvo cuando estuvo en la cruz. Viẽdo como se ven en los dos pies de Francisco i estando como estan en ellos en las dos llagas dos clavos negros formados de la misma carne que ambos le traspassã los pies i en la planta tuercen las puntas i las remachan en forma redonda, quien puede dudar, o duda en que los clavos de los pies de Cristo Señor nuestro ayan sido dos, como los de las manos? Pues es certissimo que este divino Señor el mismo apareciendole a Francisco de la misma manera crucificado que estuvo en el Calvario, de aquesa misma manera le imprimio las llagas en las manos, en el costado i en los pies. I que los de Cristo Señor nuestro en esta crucifixion de Francisco ayan venido de alla del cielo crucificados cada uno de porsi con diferente clavo, para crucificar assi a Francisco: daulo lindamente a entender las palabras de San Buenaventura Doctor Serafico refiriẽdo este caso el cual dize; *Apparuit inter alas efigies hominis crucifixi in modum crucis manus, & pedes extenssos habentis, & cruci affixos.* Notesse la palabra; *pedes extenssos.* Que cosa son pregunto, pies estendidos? por ventura son un pie sobre otro como aora se pintan los Cristos? No por cierto, sino cada pie de porsi, asẽtado sobre alguna cossa: desta manera vino del cielo Cristo Señor nuestro a crucifi-

car

car a Francisco, i luego dize el Santo Dotor, en confirmacion destas palabras; *Statim in manibus eius & pedibus apparere ceperunt signa clavorum quem ad modum paulo ante in efigie illa veri crucifixi conspexerat*. De manera q de la suerte que lo vio baxar del cielo crucificado que fue los pies estendidos dividido el uno del otro, de essa misma suerte aparecieron en las manos, i en los pies de Francisco las llagas i los clavos. Pregunto, como le vio Francisco? como, *pedes extensos habens & cruci afixos*. Los pies estendidos, asentados, como si dixera, en el supedaneo i alli clavados cō dos clavos. No le vio un pie sobre otro atravessados ambos con un clavo, sino estendidos los pies asentados con igualdad ambas plātas, como las tiene un ombre que està en pie en postura grave i magestuosa. Pues asi como le vio asi aparecieron en sus pies i manos cuatro llagas i cuatro clavos. I asi està oi el cuerpo de Francisco en su Sepulcro en pie cada pie de por si sentadas las plātas con igualdad, i en cada un pie un clavo, no puesto el un pie sobre el otro, i ambos passados con un solo clavo. Si esto aparecio en el cuerpo de Francisco, i esto es lo que vio el Santo baxar del cielo: quiē puede aora dudar en el numero de los clavos con que fue crucificado Cristo Señor nuestro? dirà alguno, pudo baxar de essa suerte del cielo, i aparecerle asi a San Francisco i crucificarle de esse modo. Pero en el Calvario cuando le crucificaron los verdugos el un pie le pusieron sobre el otro i con un solo clavo los passaron i afixarō ambos a la cruz: fuerça alguna hiziera la objecion sino dixera el Dotor Santo citado; *Descendit Franciscus de monte secum ferens imaginem crucifixi*. Baxó Francisco del monte trayendo en si mismo la imagen del crucifixo, que es lo mismo que dezir la iMagen de Cristo crucificado en el Monte Calvario. Aquella misma es la que traia i tiene en si, como alli estuvo Cristo en la cruz sin mudar ni trocar un pelo, asi

està

està Francisco i baxo del monte. I la Iglesia Santa nuestra Madre en la coleta del oficio dize: *Deus qui frigescente mundo in carne beatissimi patris Francisci passionis tuæ sacra stigmata renovasti.* Las llagas de la Passion padecida en el Calvario essas mismas con todas sus circunstancias, i particularidades las renovò Cristo en Francisco al tiempo desta crucifixion baxando a ella de la suerte que estuvo en la cruz en el Monte Calvario. Que no avia de mudar algo de aquello para venir a crucificar a Francisco siẽdo el fin principal desta crucifixion renovar en Francisco las llagas de su Passion, i darlas a ver a los ombres de la manera, i modo con que el las padeciò en su Santissimo cuerpo. I assi es certissimo que el mismo numero de clavos con que fue crucificado, i la misma postura con que estuvo en la cruz truxo, i esso es lo que parece se vè i halla en el cuerpo de Francisco. En Francisco crucificado por Cristo se ven cuatro clavos, en las manos dos, i dos en los pies, i los pies estendidos, i asentadas las plantas, i assi clavadas con los clavos, no ai con esto genero de duda en que los clavos fueron cuatro. I que Cristo Señor nuestro no fue crucificado el un pie sobre el otro, sino los pies estendidos, i asẽtados en el supedaneo. Como se vè en las antiguas imagines de Cristo. Que los dos pies de Francisco esten passados con dos clavos dizelo admirablemente Francisco Mauro insigne Poeta, en el libro 12 de su Francisquiada, con estos versos demas de las Bulas Pontificales.

Vulnus agens, plantasq; fodit, palmasq; terebrat
tar nsfixaq; manus, simulq; vestigia acutis.
vectibus apparent, tr ansutaq; vulnera ferro.

Notese la palabra; *Acutis vectibus*: I la otra; *Simulq; vestigia.* Que significã dos pies i dos clavos agudos en ellos. Crucificó los dos pies de Francisco dexandole en ellos dos clavos, por testimonio que con dos clavos fueron los

suyos

ſuyos crucificados. Aora ſobre eſto quiero ſervir a v.m con una advertẽcia mia, valga lo q̃ valiere. Las pinturas ordinarias, i comunes de Criſto crucificado, q̃ aparece en el aire para crucificar a Frãciſco, mueſtrã cinco rayos ſalen de las manos, del coſtado, y de los pies de Criſto, i vienẽ derechos a las manos, coſtado i pies de Frãciſco, para imprimirle las cinco llagas, en ambas ſus manos, ſus pies, i ſu coſtado. De manera que cada rayo de aquellos viene nacido de uno de los clavos que eſtan en las manos, i los pies de Criſto. I vienen como ſi dixeramos no à ſolamente abrir llaga, ſino a dejar en cada una dellas una ſemejãça del clavo que eſtâ fixo en la mano de Criſto, i en el pie como de hecho la dexan. Luego cuatro clavos es fuerça que confieſſen los pintores modernos que pintan un pie ſobre otro; de los cuales ſalen eſtos cuatro rayos que ellos ponen, i con que crucificaron a Frãciſco. Que ſi fueran tres ſolos los clavos, del de los pies no auia de venir mas que un ſolo rayo en buena propriedad: vienen dos como de las dos manos. Luego aſsi como en las dos manos uvo dos clavos de donde vienen dos rayos, aſsi tambien uvo dos clavos en los pies de donde vienen otros dos rayos a los pies de Franciſco. Pues dos clavos en los pies no an de eſtar ni pueden eſtar en un pie ſobre otro: que fuera eſſo hazer en ſolos los dos pies cuatro llagas. Luego an de eſtar como eſtuvieron en dos pies eſtendidos i aſentados de planta en el ſupedaneo. I ſi reſpondieren a eſto que pintan dos rayos que ſalen de los pies de Criſto no ſiendo mas que uno el clavo, porque vienen a enclavar los dos pies de Franciſco que no eſtavan juntos el uno ſobre el otro: digoles que pintan impropriſsimamente pintando mas que un ſolo rayo. Lo uno porque con los dos rayos dã a entẽder que los clavos de los pies ſon dos como los de las manos, ſin que ellos ayan llegado a ſaber ni entender eſto. Confeſſandolo a ſu peſar con la

miſma

misma pintura, aunque lo niegan, o no lo creen con el entendimiento. Lo otro hazẽ dos golpes en los dos pies de Francisco que estavan divididos el vno del otro con un solo clavo, q̃ tienen, o poner ellos en los pies de Cristo. Con que diferencian la crucifixion del Sãto de la de Cristo nuestro Señor, i es absurdo grande, nacido de ignorar que en los pies de Francisco estan de su misma carne formados dos clavos, parecidissimos en el color, en la hechura, en la longitud i grosedad, a los dos de los pies de Cristo que dã testimonio certissimo de los dos clavos de los pies, como las manos de los dos de ambas manos.

Aora despues de todo esto siguiendo los passos de varon tan docto i Maestro tan sabio como el Señor Licenciado Francisco de Rioja, ya que su merced se valio de los escritos del Obispo de Tui don Lucas, de tanta autoridad, i tan dignos de estimacion valiendome yo de los mesmos. Quiero ponerle aqui a v.m. las palabras que el dixo de nuestro Padre San Francisco, i de sus llagas en el libro 2. contra Albigenses que està en el tomo 13. de la Biblioteca Sanctorum patrum; porque dan gran fuerça i valor al parecer de v.m. i sus tan acertadas i primas pinturas. I le asseguro a v.m. que las dixo i escrivio solos tres años despues de la muerte de San Frãcisco mi Padre, b olviẽdo el buen Obispo de Hierusalen por Assis, i aviendo comunicado mucho a los compañeros de nuestro Padre i sabido dellos la certeza de todo, en particular de frai Elias General de la Orden, de quien el Obispo fue singular amigo, i de quien el dize muchos loores; vea v. m. si los testigos que presenta el buen Obispo son de pequeño credito i autoridad. Pongo el lugar en latin, i dexare lo assi, por no alargarme.

O quam laudabilibus est, Beatissimus iste sanctus, in quo tanta bona cælestia redundarunt, vt spirituali plenitudine terrena sapientia fere simplicis hominis & indocti totus orbis bonorum abũdantia

dantia spiritualium quasi multarum aquarum inundãtia se gaudeat abundare. Vbique per eum veritas fulget Euangelij sanctarum Scripturarum inundantia repletur terra, & euanescit astutia falsitatis. Decenter & pulchre â creatura laudatur, quem creator nostris temporibus tanta excellentia decorauit. Præcæteris enim sanctis signis passionis Dei & hominis antonomasticè sublimatus, velut Sol meridianus torpentia corda hominum calore fidei inflammauit. Signa passionis Christi *fide sensibili demonstrauit, ne stigmata humanæ redemptionis vetustate de fidelium mentibus delerentur. Iam enim multi retro ibant veritati contraria sentientes. Nutabant plures, qui etiam videbantur Doctores, & quasi somniantes conuertebantur ad fabulas, & superfluas nouitates. Suscitabit autem dominus misericorditer beatissimos Franciscum & Dominicum sanctissimi ordinis Prædicatorum primum per quos mundo pro magna parte in errorum & ambiguitatis tenebris constituto lumen veritatis illuxit, de cordibus singulorum scelerum labes detersit clementia Redemptoris, & obstruxit diuerticula falsitatis. Maxima quidem pars mundi ad falsa vel dubia diuertebat. Alij diuersis erroribus implicati procaciter contendebant* Christum *in vera carne non fuisse passum. Alij nulla fulti auctoritate asserebant tribus tantum clauis Crucifixum fuisse affixum, & non dextrum latus eius, sed sinistrum lancea vulneratum, sed omnipotens Deus qui infirma mundi elegit, vt fortia quæque confundat per seruum suum literarum elementis fere rudem Franciscum occulta fide, ita illorum elusit argumenta fallacia, vt etiam inuiti cedant manifestissimæ veritati. Si autem quis forsitan adhuc audeat dicere, ista miraculose, & non ad instar Passionis* Christi *in beato Francisco fuisse gesta, audiant quod in eius obitu legitur manifeste: Resultabat in eo reuera forma Crucis & Passionis agni immaculati qui lauit crimina mundi, dum quasi recenter è cruce videretur depositus, manus & pedes clauis confixos habens & dextrum latus quasi lancea vulneratum.*

INDICE DE LAS PINTVRAS que se enseñan en este libro.

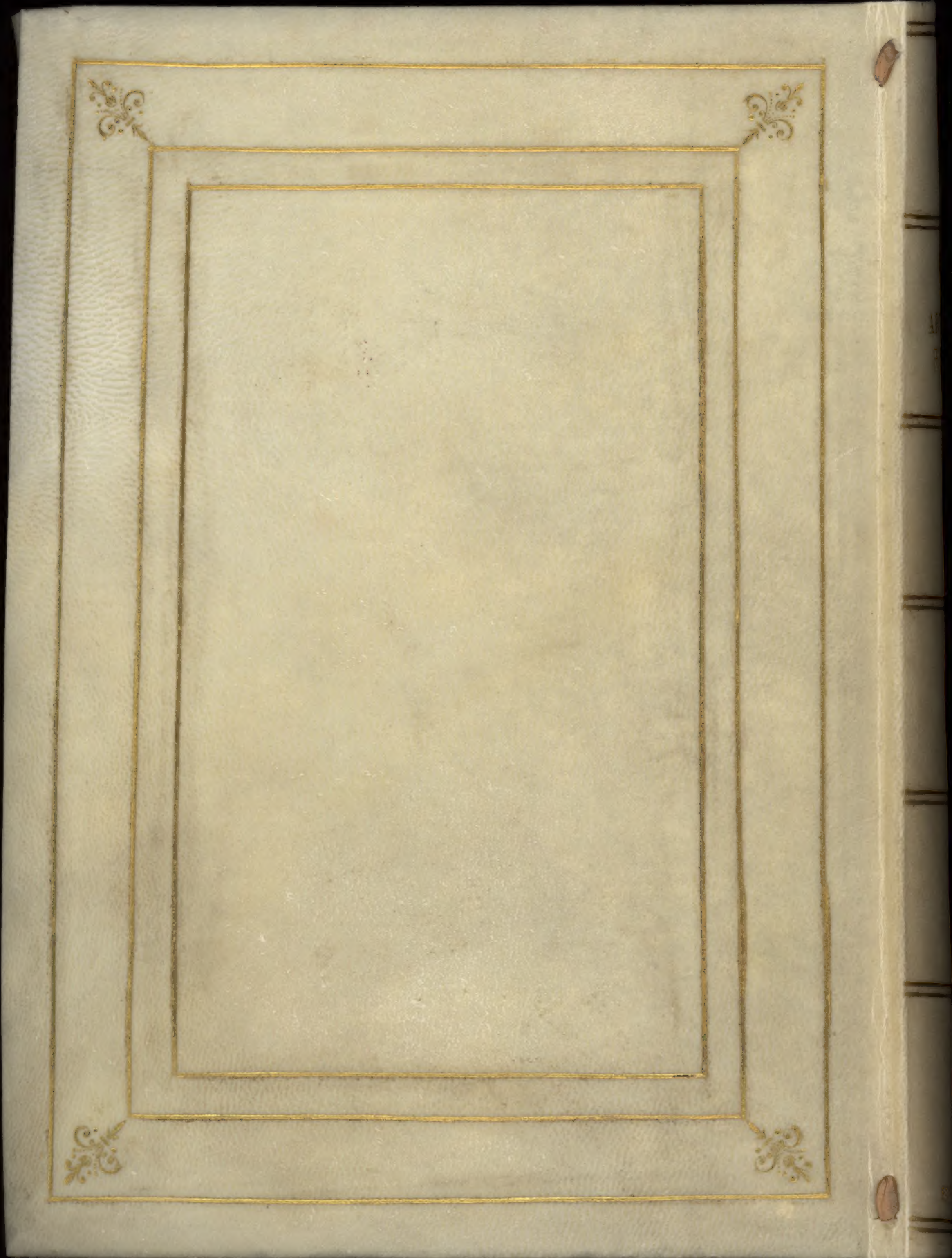
F I N.

INDICE DE LAS PINTVRAS que se enseñan en este libro.

F I N.

[illegible]

F I N.



PACHECO

ARTE DE LA PINTURA











SEVILLA. 1649